

مسرحنا

رئيس التحرير
محمد الروبي

رئيس مجلس الإدارة
هشام عطوة

السنة الخامسة عشرة ❖ العدد 800 ❖ الإثنين 26 ديسمبر 2022

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

قضايا التطرف في المسرح
المصري في دراسة أكاديمية

مهرجان شرم الشيخ للمسرح الشبابي..
النضج على نار هادئة

ريتشارد شيكر في
حوار خاص عن فكرة
الأداء وتطورها



خالد جلال يعقد مؤتمرا

للإعلان عن خطة عروض البيت الفني للمسرح ومبادراته خلال ٢٠٢٣



تحت رعاية الأستاذة الدكتورة نيفين العام المقبل. الكيلاني وزيرة الثقافة، يعقد المخرج خالد جلال رئيس قطاع شئون الإنتاج الثقافي، والقائم بأعمال رئيس البيت الفني للمسرح، الأسبوع المقبل، أكبر مؤتمر للإعلان عن خطة عروض لفرق البيت الفني للمسرح خلال عام ٢٠٢٣، وذلك تحت شعار "٢٠٢٣ عام جديد.. ومسرح جديد".

ومن المقرر أن يشهد المؤتمر تقديم كل عرض ونبذة مختصرة عنه، إلى جانب الإعلان عن الفرقة المسرحية التي ستتولى إنتاجه للمسرح المصري الذي سيتم تدشينه

المهرجان المسرحي الدولي لشباب الجنوب

يعلم القائمة الطويلة لمسابقة حسن

عطية لأفضل نص مسرحي

أعلنت إدارة المهرجان المسرحي الدولي لشباب الجنوب برئاسة الناقد الفني هيثم الهواري عن القائمة الطويلة للتأليف، والتي تحمل اسم دكتور حسن عطية لأفضل نص مسرحي بمسابقات الدورة السابعة للمهرجان في مارس ٢٠٢٣.

وقال الكاتب المسرحي بكري عبد الحميد مدير المهرجان: إن النصوص المشاركة، التي يجب أن تكون لها علاقة بالتراث والموروثات الشعبية، وقد تم اختيار ١٠ نصوص مسرحية من ١٠٠ نص تقدموا للمشاركة في المسابقة التأليف من مصر والدول العربية وهي



٥ نصوص مسرحية

تتقدم مصر بأكثر عدد من النصوص والتي تمثل ٥ نصوص وهي: «الحياة في الناحية الأخرى»، «ابن طولون»، «الغرفة»، «سنا بل القمح»، «قمر ١٤». خمس دول عربية فيما تمثل الخمسة نصوص الأخرى من خمس دول عربية مختلفة وهي «رقصة الشوك» من اليمن، «إلى حضرة الموقر مع التحية» من

همت مصطفى

مسرح ريفولي

يهدى دورته الأولى للفنان الراحل خالد صالح



في خطوة جديدة من خطوات إثراء المسرح ف مصر يستعد مسرح ريفولي بوسط البلد لإطلاق الدورة الأولى من مهرجان مسرح ريفولي برئاسة المخرج الكبير حسام الدين صلاح، والمهداة للفنان الراحل خالد صالح تكريماً له وتخليداً لذكراه.

وقد أصدرت إدارة المهرجان منشورا علي مواقع التواصل الاجتماعي حددت فيه قواعد وشروط الاشتراك في المهرجان، ليكون يوم ١ يناير ٢٠٢٣ آخر موعد لتقديم العروض المشاركة في المهرجان.

حددت إدارة المهرجان شروط وقواعد التقديم وهي كالتالي: ألا تزيد مدة العرض الطويل عن ٦٠ دقيقة والمونودراما والديودراما عن ٣٠ دقيقة وسوف تتم المشاهدة للعروض بدون

نهال أحمد



حصاد عام ٢٠٢٢

لأنشطة وفعاليات مسرح نهاد صليحة



كما كان من ضمن أنشطة العام نشاط الميديا والذي اشتمل على: إنتاج (برنامج بووم) وهو برنامج كوميدي ساخر ينتقد الإشاعات والخرافات الموروثة في حياة المواطنين، من خلال تقديم إسكتشات او لقاءات وتتبع أصل الإشاعة، وتعريف المشاهد الحقيقية، كما تم تصوير ٦ حلقات من البرنامج، وعرضها على منصات التواصل الاجتماعي بالإضافة إلى إنتاج (برنامج أنت متعرفش؟) وهو برنامج تثقيفي يهدف إلى تعريف المشاهد على معلومات قد تكون جديدة على المشاهدين، وتم تصوير ٢٢ حلقة من البرنامج، وعرضها على منصات التواصل الاجتماعي، إضافة إلى ذلك تم إنتاج (برنامج هاند كرافت) ويهدف البرنامج لتقديم المواهب الفنية في مجال الديكور والفن التشكيلي وميكنج الأعمال الفنية التي تتم بالمسرح، وتم تجهيز ١٠ حلقات وعرضها على منصات التواصل الاجتماعي.

السوشيال ميديا

كما تم إنشاء صفحات الكترونية على السوشيال ميديا وهم كالتالي:-

صفحة المسرح على الفيس بوك باسم (مسرح نهاد صليحة) ويبلغ عدد المتابعين للصفحة ٢٣٠٠٠ متابع، وصفحة المسرح الثانية على الفيس بوك باسم (ميديا أكاديمي مسرح نهاد صليحة) عدد المتابعين للصفحة ١١٠٠٠ متابع، كما تم إنشاء قناة على اليوتيوب باسم (مسرح نهاد صليحة) وعدد المتابعين ١٦٥٠٠ متابع.

الأهداف التي تم تحقيقها

وكان من أهم الأهداف التي تم تحقيقها خلال العام: « بناء قاعدة جماهيرية للمسرح، « إقامة العديد من الفعاليات الفنية والثقافية»، إنتشار اسم المسرح بين الفرق الفنية والمؤسسات الثقافية الحكومية والخاصة، و تجهيز المسرح بأحدث التجهيزات الفنية (المرحلة الثانية)، و تأسيس العديد من الفرق الفنية الخاصة بالمسرح، تأسيس العديد من المسابقات والفعاليات الخاصة بالمسرح، بالإضافة إلى إنشاء موقع إلكتروني للمسرح.

جدير بالذكر أن مسرح نهاد صليحة « المسرح المكشوف» بأكاديمية الفنون كان قد تم افتتاحه في نوفمبر ٢٠٢١ برعاية وتوجيهات الدكتورة إيناس عبد الدايم والذي استغرق بناءه وتجهيزه حوالي الستة أشهر.

والمسرح المكشوف «مسرح د. نهاد صليحة» من تصميم وإشراف فني للدكتور ومهندس الديكور محمود فؤاد صدقي، أحد أبناء المعهد العالي للفنون المسرحية بأكاديمية الفنون، وحاليا مدير مسرح نهاد صليحة.

سامية سيد

إلى تقديم (كوميديا تفاعلية) للكوميديان عمر الجمل.

المسابقات والمهرجانات

كما شمل العام عدة مسابقات بالإضافة للمهرجانات ك« تنظيم مسابقة (استاند اب كوميدى) لأول مرة بوزارة الثقافة ومنح جوائز مالية قيمة للفائزين، وقد اشترك بها ٢٨ متسابق، بالإضافة إلى تنظيم مسابقة (أفضل باند موسيقى لفرق الأندر جراوند) لأول مرة بأكاديمية الفنون بجوائز مالية قيمة والتي اشترك بها ١٢ فريق موسيقى وغنائي، بالإضافة إلى افتتاح وختام مهرجان القراءة المسرحية للمتخصصين برئاسة الدكتورة نبيلة حسن عميد المعهد العالي للفنون المسرحية بالإسكندرية، ومدير المهرجان لورا عباس، ولجنة التحكيم المكونة من: الأستاذ الدكتور مصطفى سلطان، والدكتورة جيهان فاروق، والكاتب والناقد المسرحي الدكتور ياسر علام.

الحفلات الموسيقية والغنائية

كما كان من أهم فعاليات العام الحفلات الموسيقية والغنائية حيث استضاف المسرح العديد من الفرق الموسيقية والغنائية منها فرقة «عمدان نور»، و أمنية حسن وفرقتها، وفرقة «كاريزما»، وفرقة «دوشة»، وفرقة «براس ساوند»، وفرقة كردان، وفرقة «كيريتيف»، بالإضافة إلى حفلة «صفا هلاي للفنون الشعبية» ، وغيرها من الحفلات الموسيقية والغنائية، نهاية بحفل للفنون الشعبية (فرقة بدويست).

الندوات والورش

وكان من أهم الندوات والورش الفنية والثقافية خلال العام: « تنظيم ندوة بعنوان (أفكار ومشاريع على قد الايد)، وورشة (التعبير الحر) للمخرجة الأمريكية هنا جاف، وورشة الرسم للأطفال، بالإضافة إلى ورشة صناعة الحلى للكبار وللأطفال.



تحت رعاية الأستاذ الدكتور غادة جبارة رئيس أكاديمية الفنون وإشراف المخرج ومصمم الديكور محمود فؤاد صدقي، قدم مسرح د. نهاد صليحة حصاد أنشطته لعام ٢٠٢٢.

بدأ العام بداية من افتتاح المسرح في نوفمبر ٢٠٢١ وبدأ مراحل التشغيل التجريبية واستلام ما تبقى من تجهيزات فنية وهيكلة إدارية مؤقتة. والذي بدأ أنشطته وفعالياته الفنية الفعلية في شهر يونيو ٢٠٢٢ والذي استطاع المسرح « نهاد صليحة» في خلال ٦ أشهر أن يضع نفسه على خارطة المسارح المصرية وأن يقدم خدماته لمجتمع أكاديمية الفنون والغير من الفرق المستقلة والجامعية والتعاون مع المؤسسات الثقافية الحكومية والخاصة، وكانت أهم الأنشطة والفعاليات التي قدمت على مسرح نهاد صليحة خلال تلك الفترة :

التعاون مع المؤسسات الثقافية منها «التعاون مع هيئة فولبرايت في تقديم ورش فنية، و المركز القومي للسينما في إنتاج برامج فنية، والتعاون مع الهيئة العامة لقصور الثقافة واستضافة المهرجان الختامي لفرق الاقاليم والتجارب النوعية التابعين للهيئة العامة لقصور الثقافة، و استضافة مهرجان فنون الأداء من تنظيم المعهد العالي للفنون الشعبية، والتعاون مع إدارة مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي واستضافة احد عروض نوادي المهرجان، و استضافة ملتقى القاهرة الدولي للمسرح الجامعي، بالإضافة إلى استضافة الملتقى الدولي الثالث للميكروتياترو، وأيضا التعاون مع المؤسسات الخيرية مثل مؤسسة مصر الخير، والتعاون مع المراكز الثقافية مثل المركز الثقافي الكوري، والمركز الأكاديمي للثقافة والفنون سيد درويش .

الأنشطة المسرحية

أما عن حصاد العام في النشاط المسرحي كان من خلال استضافة المسرح لأكثر من ٥٠ ليلة عرض للفرق المسرحية المستقلة والجامعية والحكومية، مثل:- مسرحية (الرجل الذي أكله الورك) إخراج محمد الحضري فرق مستقلة، و مسرحية « ضلع مؤنث سالم» إخراج أحمد راجي، و مسرحية (البؤساء) إخراج مصطفى جراتسي فرق جامعية، ومسرحية (صلة) إخراج أحمد علاء فرق جامعية، و مسرحية (باظ يطير) إخراج عبد الله محمد تقديم طلاب أكاديمية الفنون، و مسرحية (دعاء الكروان) إخراج إيمان سمير التابع للهيئة العامة لقصور الثقافة، و مسرحية (الهدية) إخراج علاء الوكيل منتخب فريق أكاديمية الفنون للمسرح الغنائي وغيرها من العروض المسرحية. كما تم تقديم عرض مسرحي «نتاج ورشة التعبير الحر» إخراج الفنانة الأمريكية هنا جاف، بالإضافة

علاء الدين

لأول مرة يطلق مارده فني مدارس شرم الشيخ



شارك العرض المسرحي «علاء الدين» لأكاديمية «ريناتا» من سلوفاكيا بالدورة السابعة لمهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي برئاسة المخرج مازن الغرباوي

والعرض إنتاج أكاديمية «ريناتا» وبإشراف مؤسسة «جايا» للفنون والرياضة برئاسة الفنان والمخرج فارس منجي والعرض ضمن العروض الشرفية التي تشارك بالمهرجان، وتدور أحداثه حول القصة الشهيرة «علاء الدين» في إطار موسيقي إستعراضي محبب، وقدم العرض في أكثر من مدرسة محافظة شرم الشيخ، وي طرح العرض العديد من القيم المهمة، ومنها الصدق والخير وتقبل الآخر والحب والتعاون، وقد شارك العرض في أكثر من مهرجان دولي ومحلي العرض تمثيل مجموعة من الأطفال وهم طلاب الأكاديمية : ايليا ، همارا، فيكتوريا ، ميلا ، لوتيسيا، مارتين، مونيك، أريان، اهما ، ايلتسكا، تريزا، استر ، جراتا، برونيكا، لوتيسيا ، برونيكا، الكسندرا، سارة ، ستيليا ، ساينا، ايليا، همارا ، اندريا، ادرينا، اوليفيا، لوزيا، صوفيا مديرة الأكاديمية ريناتا الكيوجراف كاترينا، ادرينا

قال المخرج فارس منجي رئيس مؤسسة «جايا» للفنون عن بدايته في المسرح: بدأت المسرح في أوروبا من خلال مسرحية «قرصان القراصنة» ثم انطلقت بعد ذلك وقدمت العديد من الأعمال الدرامية منها مسلسل «لارا» والذي عرض على قناة «السي بي سي» ثم قدمت فيلماً مع المخرج ديفيد فيربك وهو من شجعني على خوض تجربة التمثيل، وفكرت في تأسيس جمعية لتكون بمثابة مؤسسة لاكتشاف المواهب والطاقات الإبداعية وخاصة أن مصر تزخر بالمواهب المتميزة؛ ولكن لا يسلط عليها الأضواء ولاوتنال حقها من التسويق الجيد؛ لذلك كان من الضروري تقديم هذه المواهب للعالم، وإقامة مهرجانات في أوروبا وأسم «جايا» يعني أم القرى الأرضية، ونهتم في مؤسسة «جايا» لذوي الإحتياجات الخاصة وذوي الأعاقه وقدمننا خلال الدورة السابعة عرض «علاء الدين» من أكاديمية «ريناتا» ويقدمه أطفال من سن 7- 18 عاماً وهو عرض غنائي إستعراضي من سلوفاكيا، وحقق إقبالا جماهيريا كبيراً وقدم في أكثر من دولة

وخاصة أنها تقدم دور رجل وهو ما تطلب تدريبات مكثفة ومشاهدة العديد من المسرحيات والأفلام، بينما أعرب أريان والذي يلعب دور «الراوي» عن سعادته بتقديم شخصية الراوي الذي يتحدث مع الجمهور ويتفاعل معهم ويحدث تشويقاً للأحداث، فيما أكدت «نيلا» والتي لعبت دور الجن في العرض على استمتاعها بأداء هذه الشخصية وخاصة أنها شخصية خيالية ولديها قدرة على تحقيق أحلام العامة وهو أكثر ما جذبها في الشخصية.

يذكر أن دورة هذا العام من المهرجان تحمل اسم الفنان الكبير نبيل الألفي، وكانت دولة العراق ضيفاً شرفياً للدورة السابعة، ويتأسر المهرجان شرفياً الفنانة القديرة سميحة أيوب، ورئيس اللجنة العليا للمهرجان الفنان والنجم محمد صبحي، ورئيس المهرجان المخرج مازن الغرباوي، ويديره الدكتورة انجي البستاوي وأقيم تحت رعاية وزيرة الثقافة الدكتورة نيفين الكيلاني، واللواء أركان حرب خالد فوده محافظ جنوب سيناء.

رنا رأفت

شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي

فيما أعربت همارا والتي تلعب دور «ياسمين» عن سعادتها بتقديم هذه الشخصية وبقصة الحب التي تربط علاء الدين وياسمين ومحاربتهم لجعفر موضحة أنها قامت بتدريبات مكثفة لتتمكن من أدائها متمنية تقديم شخصيات متنوعة ومختلفة، كما أكدت على تميز واختلاف فعاليات مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي.

بينما ذكرت «إيليا» والتي تلعب شخصية «علاء الدين» أنها سعيدة بتقديم هذه الشخصية التي تمثل تحدياً كبيراً بالنسبة لها

إيطاليا وفرنسا وكرواتيا.

فيما أوضحت مديرة الأكاديمية السيدة «ريناتا» أن العرض يهدف إلى ترسيخ مجموعة من القيم المختلفة ومنها ترابط الشعوب ونبد فكرة التعصب وأبطال العرض هم طلاب الأكاديمية وقد وقع إختيارهم على الطلاب الذين يتناسبون مع الشخصيات على المستوى الشكلي والتمثيلي مشيره إلى أن قصة «علاء الدين» جديدة على العالم الغربي ولم يتم تقديمها من قبل موضحة اهتمامهم في الأكاديمية بتقديم قصص التراث العربي لما تحويه من قيم مختلفة كما أعربت عن سعادتها بالمشاركة في مهرجان



١٣ عرضاً يتنافسون

في مهرجان جامعة المنصورة ٢٠٢٢



اختتمت فعاليات المهرجان المسرحي بجامعة المنصورة للفصل الدراسي الأول، للعام الدراسي ٢٠٢٢/٢٠٢٣ (المهرجان الطلابي) والذي قدمت عروضه في الفترة من ١١ حتى ١٧ ديسمبر، بمشاركة ١٣ عرضاً مسرحياً، يمتازون بالتنوع الكبير في الرؤى والموضوعات، وفي حفل ختام المهرجان أعلنت لجنة التحكيم نتائج وجوائز المهرجان في حضور العديد من عمداء الكليات المشاركة بالمهرجان والأساتذة بالجامعة ومستوولي النشاط الفني بالكليات وإدارة الجامعة، وأعضاء الفرق المسرحية بالعديد من الكليات.

لجنة التحكيم

وتشكلت لجنة تحكيم مهرجان جامعة المنصورة المسرحي، من الفنان دكتور. علاء حسني أستاذ التمثيل والإخراج بالمعهد العالي للفنون المسرحية، الفنان د. أحمد شوقي مرعي، أستاذ الديكور بالمعهد العالي للفنون المسرحية، والناقد والصحفي باسم صادق نائب رئيس تحرير ونائب رئيس قسم المسرح بالأهرام.

جوائز المهرجان

تمثلت جوائز مهرجان جامعة المنصورة المسرحي في شهادات التميز والمراكز الثلاث الأولى لجميع مفردات عناصر العرض المسرحي وكانت كالتالي: شهادات التقدير التميز في التمثيل

منحت اللجنة شهادات التميز في التمثيل إلى: الطفل إساف نبيل، والطفلة نوران الرفاعي عن مشاركتهم في عرض «كفر عسكر» للطب البيطري، ومحمد هاشم، سعاد حسن، عبد الهادي أحمد عن أدوارهم في «السيد بجماليون» للتمريض، ومحمد دويب عن عرض «شارع دوران» للحقوق، محمد مجدي عن دور «فأر التجارب» للتربية، حسام عبد الرؤف عن دوره في عرض «حرب باعة الصافرات» للحاسبات والمعلومات، وعلي عبد الرحمن عن دور «عامل البنسيون» لكلية الهندسة، علي سامح عن دور «تاجر يونيكورز» لطب الأسنان. ومنح التميز لعنان عطية عن الغناء في «حياتك الباقية» للآداب، ومجدي السنوسي عن الديكور ومحمود الزيني عن تنفيذ الديكور لعرض «شارع دوران» للحقوق، والتميز إلى ياسمين محرم عن ديكور «حرب باعة الصافرات» للحاسبات، ومحمد عيسى عن إخراج «سالب صفر» للتربية.

جائزة لجنة التحكيم الخاصة

فاز بجائزة لجنة التحكيم الخاصة المخرج خالد عبد السلام عن عرض «شارع دوران» للحقوق فيما ذهبت جائزة أفضل أداء جماعي إلى عرض «البنسيون» للهندسة.

جائزة الأشعار والألحان

فاز بالمركز الأول في الأشعار المسرحية حازم أحمد عن «أوليفر تويست» للصيدلة، وأحمد رجب، بالمركز الثاني عن «البنسيون» للهندسة، والمركز الثالث محمد أسامة

«أوليفر تويست» للصيدلة أفضل عرض ويحصد المراكز الأولى

العايق عن «السيد بجماليون» للتمريض، والمركز الثاني ذهب إلى منة معاطي وسمير الشربيني عن «سالب صفر» للتربية، وحصد المركز الثالث مصطفى إبراهيم عن «أوليفر تويست» للصيدلة.

جوائز تصميم الاستعراضات

في تصميم الاستعراضات حصد محمد السيسى المركز الأول، عن عرضي «أوليفر» و«السيد بجماليون»، وفاز بالمركز الثاني أنس عبد العظيم عن «سالب صفر» للتربية، وفاز بالمركز الثالث أحمد مجدي عن «حذاء مثقوب تحت المطر» للزراعة.

تصميم الدعايا والبانفلت

وفي تصميم دعايا العرض والبانفلت حصد المركز الأول إسلام هلال عن «بانوبتيكون» للعلوم، والثاني عبد الرحمن عثمان عن «البنسيون» للهندسة، والثالث/ مناصفة بين حسام عبد الرؤوف عن «حرب باعة الصافرات وباعة الفراشي» للحاسبات، وجون رؤوف عن «مسافر بلا متاع» للطب.

مراكز التمثيل / للطلبات

وفي جوائز التمثيل فتيات/ دور أول حصدت المركز الأول هيام سراج عن دورها في «بانوبتيكون» للعلوم، وفازت بالمركز الثاني رنا الطرابيلي عن «أوليفر» للصيدلة، والمركز الثالث/ مناصفة ذهب إلى ميار الطرابيلي عن دورها في «مسافر بلا متاع»

عن «حياتك الباقية» للآداب، فيما حصد المركز الأول في الألمان زياد هجرس عن موسيقى عرضي «أوليفر» للصيدلة و«البنسيون» للهندسة، وفاز بالمركز الثاني محمد أسامة عن «حياتك الباقية» للآداب، وحصد المركز الثالث أحمد إمام عن «أوركسترا القدر» للتجارة.

الديكور والأزياء

وفي الديكور فاز بالمركز الأول ملاك رفعت عن «حياتك الباقية» للآداب، وحصد محمد طلعت المركز الثاني عن عرضي «البنسيون» للهندسة، و«حذاء مثقوب تحت المطر» للزراعة والمركز الثالث فاز به أحمد جمال عن «أوليفر» للصيدلة. وفي مجال الأزياء فاز بالمركز الأول محمد سعد عن عرض «حرب باعة الصافرات» للحاسبات، والمركز الثاني مصطفى إبراهيم عن «أوليفر» للصيدلة، وحصد المركز الثالث سيف خالد ورنيم مصطفى عن «سالب صفر» للتربية.

الإضاءة والماكياج

وفي مجال الإضاءة فاز بالمركز الأول إسلام أبو عرب عن عرضي «بانوبتيكون» و«السيد بجماليون»، وحصد المركز الثاني حازم أحمد عن عرضي «البنسيون» و«أوليفر تويست» فيما حصد المركز الثالث أحمد طارق عن عرض «حذاء مثقوب تحت المطر» للزراعة. وفي جوائز الماكياج حصدت المركز الأول سعاد حسن ومنة

وفي جوائز التمثيل شباب/ دور ثالث، حصد المركز الأول محمد درويش عن «كفر عسكر» للطب البيطري، المركز الثاني عمر الجبالي عن «أوركسترا القدر» للتجارة، وحصد المركز الثالث/ مناصفة بين أحمد الهمشري عن «البنسيون» للهندسة، ومحمد مجدي عن دور «إدوارد» في «سالب صفر» للتربية.

جوائز الإخراج

فاز بالمركز الأول في الإخراج منفردًا، حازم أحمد عن «أوليفر تويست» للصيدلة، وحصد المركز الثاني/ مناصفة محمد هلال عن «بانوبتيكون» للعلوم، ومحمود طنطاوي عن «حذاء مثقوب تحت المطر» للزراعة، وفاز بالمركز الثالث، مناصفة أيضًا بين محمد حسن عن «السيد بجماليون» للتمريض، وعبد الله عزمي عن «البنسيون» للهندسة.

مراكز عروض المهرجان

وفي جوائز مراكز العروض، فاز بالمركز الأول «أوليفر تويست» لفريق مسرح كلية الصيدلة عن رائعة تشارلز ديكنز، دراماتورج وإخراج أحمد حازم، وفاز بالمركز الثاني «بانوبتيكون» تأليف وإخراج محمد هلال، والعرض الثالث «حذاء مثقوب تحت المطر» دراماتورج محمد السوري إخراج محمود طنطاوي، والرابع «السيد بجماليون» للتمريض تأليف خاتو جراوي، دراماتورج عبد الله المداح وإخراج محمد حسن، والخامس «البنسيون» للهندسة، تأليف أحمد عوض كتبها للمسرح عوض إبراهيم، إخراج عبد الله عزمي، السادس «سالب صفر» للتربية، تأليف مصطفى طلعت، إخراج محمد عيسى، السابع «شارع دوران» للحقوق إخراج خالد عبد السلام، والمركز الثامن لعرض «مسافر بلا متاع» للطب، إخراج أحمد العموشي، التاسع «حرب باعة الصافرات وباعة الفراشي» تأليف عزيز ينسن، ترجمة فاروق مصطفى إعداد محمد فرج، إخراج أيمن شهاب للحسابات والمعلومات، والعاشر «أوركسترا القدر» للتجارة تأليف عبد الله المداح دراماتورج وإخراج محمد سليمان، الحادي عشر «حياتك الباقية» للآداب تأليف وإخراج أحمد صبري غباشي، والمركز الثاني عشر لعرض «كفر عسكر» للطب البيطري عن زيارة السيدة العجوز، تأليف وإخراج محمد عسكر، الثالث عشر «تاجر يونكرز» لطب الأسنان تأليف ثورنتون وإيلدر، دراماتورج وإخراج عادل العراقي.

ملاحظات توصيات لجنة التحكيم

ورأت لجنة التحكيم أن تتقدم بملاحظاتها والتوصيات التالية لكل المشاركين بالمهرجان المسرحي للفصل الدراسي الأول لعام ٢٠٢٢ / ٢٠٢٣:

ضعف المشاركة الطلابية في كثير من عناصر العرض المسرحي وخاصة في الإخراج، وذلك يتعارض مع فلسفة المهرجان حيث تنص اللائحة على منح جوائز الإخراج للطلاب فقط؛ مما مثل عائقاً أمام تنفيذه لصعوبة تحقيق العدالة بين المخرج الطالب والمخرج المحترف، خاصة أن المسابقة شارك بها طالب واحد فقط كمخرج على مستوى كافة الكليات؛ لذلك رأيت اللجنة أن يخضع الجميع للتقييم مع مراعاة أخطاء البدايات وضعف الخبرة الإخراجية للمخرج الطالب.

وأوصت اللجنة بأن يكون مهرجان المسرح في الفصل الدراسي الأول للأعوام المقبلة مهرجاناً للعروض الاحترافية حيث يمكن فيها الاستعانة بعناصر فنية من الخارج باستثناء التمثيل بشرط أن يقوم المخرج المحترف بتدريب عدد من الطلاب



مراكز التمثيل / للطلاب

وفي جوائز التمثيل شباب/ دور أول، حصد المركز الأول فارس وائل من عرض «السيد بجماليون» للتمريض، والمركز الثاني ماجد لطفي من «حذاء مثقوب تحت المطر» للزراعة، والمركز الثالث/ مناصفة بين يوسف شينسة من عرض «بانوبتيكون» للعلوم، ونور الدين زكي عن «أوليفر» للصيدلة.

وفي جوائز التمثيل شباب/ دور ثان، حصد المركز الأول محمد صلاح عن «حذاء مثقوب تحت المطر» للزراعة والمركز الثاني/ مناصفة بين عمر فارس عن «بانوبتيكون» للعلوم، وعزمي عبده عن «سالب صفر» للتربية، والمركز الثالث/ مناصفة بين مصطفى الأسود من «البنسيون» للهندسة، وكريم فياض من «أوليفر تويست» للصيدلة.

للطب ودانة فوزي من «حذاء مثقوب تحت المطر» للزراعة. وفي جائزة دور ثان/فتيات، حصدت المركز الأول نهى الخولي من عرض «بانوبتيكون» للعلوم والمركز الثاني/ مناصفة بين إسراء عادل، من «أوليفر تويست» وشذى الشراوي من «سالب صفر» للتربية، والمركز الثالث شيماء الشراوي عن دورها في «حذاء مثقوب تحت المطر» للزراعة.

وفي جوائز التمثيل فتيات/ دور ثالث، حصدت المركز الأول آيات عادل من «بانوبتيكون» للعلوم، وفازت بالمركز الثاني نور مجدي عن «مسافر بلا متاع»، والمركز الثالث/ مناصفة لنور مشعل عن دورها في «أوركسترا القدر» للتجارة، وندا الغيداوي عن «مسافر بلا متاع» للطب.

حازم أحمد عن عرض الصيدلة أفضل مخرج منفرداً.. ومحمد هلال ومحمود طنطاوي في المركز الثاني بالمناصفة





أبرز الملاحظات.. غياب الوعي بتوظيف الموسيقى وعدم

القدرة على توصيل رسالة العرض والأداء المبالغ في التمثيل

صحيحاً للاستعانة بها في تدريبات الفرق وإقامة المهرجانات بدلاً من الاعتماد على مساح خارجية لا يستطيع الطلاب تلافي عيوبها الفنية خاصة في حالة العرض الليلة واحدة قد يتسبب في عدم تقديم العرض بالشكل المراد. وقالت اللجنة إن الإضاءة لها الكثير من الوظائف المؤثرة في العملية الإبداعية، أسطها تسهيل الرؤية، ومنها الإيهام بالبعد الثالث، عمل تكوينات مختلفة مع تأكيد وإبراز العناصر المهمة، إبراز الأبعاد المادية والنفسية والزمنية، الإيحاء بزمن وقوع الأحداث، ومطابقة الضوء الصناعي لمثله الطبيعي، وغيرها من الوظائف المكمللة لنجاح العرض المسرحي، وتلك كلها سمات افتقدتها أغلب العروض وتستدعي دراسة مستفيضة من مصممي الإضاءة وخضوعهم لدورات تدريبية متخصصة.

إدارة المهرجان

أقيم مهرجان جامعة المنصورة للمسرح الجامعي تحت رعاية الأستاذ الدكتور شريف يوسف خاطر، رئيس الجامعة، د. محمد عطية البيومي نائب رئيس الجامعة لشئون التعليم والطلاب، محمد عبد اللطيف أمين عام الجامعة، محمد أبو الحسن المدير العام بإدارة النشاط الفني بالإدارة العامة لرعاية الطلاب، د. داليا خليفة، مدير الإدارة، محمد حليم مشرف النشاط المسرحي، وقدمت عروض المهرجان على مسرح قصر الثقافة بالمنصورة، ومسرح مدرج د. عبد العظيم وزير بواقع عرضين في اليوم الواحد من أيام المهرجان.

همت مصطفى - مي سيد

بعناصر العرض المسرحي، فالسينوغرافيا مثلاً ليست الديكور أو الأزياء فقط؛ بل هو مصطلح أشمل وأعم؛ وبناءً على ذلك لوحظ وجود هذا الخلط في كتابة الدعاية وبما يتعارض مع مسميات الجوائز في لائحة المهرجان، لذلك أوصت بضرورة التزام الفرق بكتابة المسميات بشكل دقيق ومنضبط لتسهيل عمل لجان التحكيم وتحقيق العدالة بين الجميع.

أبرز التوصيات.. إعادة تأهيل مساح الجامعة وورش متخصصة والالتزام بمواعيد بدء العروض

أوصت اللجنة بضرورة إخضاع الطلاب المشاركين في النشاط المسرحي لورشة متخصصة في مجالات «الإخراج، التمثيل، الديكور، الاستعراضات والتعبير الحركي، الإضاءة والإلقاء» بحيث يتم الارتقاء بمهارات الطلاب الفنية في أثناء الإجازات المختلفة.

ضرورة لفت انتباه المخرجين من خارج الجامعة إلى تقديم عروض وموضوعات تتناسب مع مهارات الطلاب باعتبارهم هواة مازالوا في بداية الطريق، وذلك لأن اللجنة لاحظت وجود بعض التجارب الإخراجية التي لا تناسب مهارات الطلاب وإمكاناتهم، فالنشاط الطلابي ليس مجالاً لتحقيق أحلام المخرجين بقدر ما هو إدراك لأهمية تدريب الطلاب على حرفية الأداء واختيار الممثل للدور المناسب لمهاراته، بهدف خلق فريق مسرحي قادر على التعامل مع كافة المدارس الإخراجية.

أوصت اللجنة بإعادة تأهيل مساح الجامعة تأهيلاً فنياً

على المساعدة في الإخراج، ودمج عدد آخر من الطلاب للمساعدة في باقي عناصر العرض المسرحي، أما الفصل الدراسي الثاني فيتم تخصيصه للعروض الذاتية، وفيها يقوم الطلاب بكافة عناصر العرض من الألف إلى الياء دون تدخل خارجي، ويتقدم فيها الطلاب الذين تم تدريبهم على الإخراج في الفصل الدراسي الأول، وذلك لمنح الفرصة لأكثر عدد ممكن من الطلاب لخوض تجارب الإخراج وتصميم الديكور والإضاءة والموسيقى وما إلى ذلك من عناصر العرض؛ ليتحقق مبدأ خلق أجيال جديدة قادرة على الإبداع الخلاق.

إذا تحقق ما سبق يمكن السماح للمخرجين الجدد أن يشاركوا في العام التالي ضمن مسابقة العروض الاحترافية، لاستكمال البناء على ما سبق أن خاضوه من تجارب إخراجية توفر لهم خبرة الرؤي الإخراجية المتنوعة خاصة أنهم هذه المرة سيشاركون جنباً إلى جنب مع المخرجين المحترفين مما يحقق مبدأ الاحتكاك المباشر والتعلم بالتجربة والممارسة والملاحظة. لاحظت اللجنة استعانة الفرق بالميكروفونات اللاسلكية الذاتية مع الميكروفونات المعلقة في خشبة المسرح؛ مما صنع عائفاً كبيراً بين الممثل والجمهور، لما تخلقه تلك الميكروفونات من صوت مصطنع بعيد تماماً عن الإحساس بالصوت الطبيعي للممثل وما يملكه من تفاصيل تخلق حالة التواصل الإنساني الطبيعي مع الجمهور، بالإضافة إلى ما تسببت به تلك الميكروفونات من تشويش، ولذلك توصي اللجنة بالاكتماء بالميكروفونات المعلقة في المسرح وتدريب الممثل على استخدام صوته الطبيعي صعوداً وهبوطاً بما يتناسب مع المواقف الدرامية المختلفة لكل شخصية.

لاحظت اللجنة غياب الوعي بتوظيف الموسيقى في العروض، سواء في حالة تبطين الحوار أو التعبير عن حالات درامية تعبر عن الحدث أو تساهم في تحريكه فقد كانت أغلب العروض صوت الموسيقى بها أعلى من أصوات الممثلين ويعد ذلك أيضاً من سلبيات استخدام نوعين من الميكروفونات، لذلك توصي اللجنة بمراعاة تلك النقطة وعدم تبطين الحوار بأغنيات يتعارض فيها صوت المغني مع صوت الممثل خلال الحوار.

توصيل الرسالة

لاحظت اللجنة عدم قدرة بعض المخرجين على توصيل الرسالة المرجوة من العرض المسرحي نتيجة ضعف الإعداد الدرامي لنصوص بعينها، لذلك أوصت اللجنة بمحاولة تقديم الأعمال المؤلفة لكبار الكتاب دون الإخلال بمضمونها، وتلك مهمة أساسية من مهام المخرج.

لاحظت اللجنة وقوع كثير من الممثلين في فخ الأداء المبالغ فيه والصوت الصاخب طوال مدة العرض باعتبار أن هذا هو الأداء المعبر عن تصاعد الانفعالات وحدتها، وهو ما يؤكد نقص التدريب وتداخل المفاهيم لدي الممثلين؛ فالممثل يملك الكثير من الأدوات التي يمكنه التعبير بها عن انفعالاته وتوظيف صوته بما لا يضره وبما يخدم الحالات الدرامية المختلفة.

لوحظ التراجع البالغ في الإلقاء وضبط اللغة العربية الفصحى ومخارج الحروف والتشكيل النحوي؛ لذلك لابد من حضور المراجع اللغوي لكافة البروفات وتعديل لغة الممثل ونطقه أولاً بأول، وعدم الاكتفاء بضبط النص لغوياً فقط لأن خطأ التشكيل يتسبب في التباس المعاني وتغييرها.

تداخل المفاهيم والمصطلحات

لاحظت اللجنة تداخل كثيراً من مفاهيم المصطلحات الخاصة

«تغريبة بنت الزناتي» و«الجبтана»

في الدورة الأولى من مهرجان جنوب سيناء الدولي



أعلن المهرجان جنوب سيناء الدولي في دورته الأولى، برئاسة كريم نوار مؤسس المهرجان والمقرر تنظيمها في الفترة من ٢٠ إلى ٢٨ ديسمبر ١٥ عن أبرز العروض المسرحية المشاركة بالمهرجان، وهما: «التغريبة بنت الزناتي»، للمخرجة منار زين، وعرض «الجبтана» للمخرج مناضل عنتر.

قصة وأسرة «التغريبة بنت الزناتي»

العرض المسرحي الغنائي «التغريبة بنت الزناتي»: نص مستوحى من السيرة الهلالية، وهي إحدى أشهر السير الشعبية العربية، برؤية معاصرة تدور حول بعض أبطال السيرة الهلالية وهم: أبو زيد الهلالي وسعدة بنت الزناتي خليفة، ودياب ابن غانم، حيث يدور الصراع بين دياب وسعدة التي سلمت مفاتيح تونس للهلالية ويقوم دياب بمطاردتها فتستدعي سعدة كل أهلها لإنقاذها، ومن خلال هذا الاستدعاء يتم سرد الأحداث بشكل بانورامي.

وعرض «التغريبة بنت الزناتي»، من إنتاج البيت الفني للفنون الشعبية والاستعراضية برئاسة المخرج عادل عبده، تقدمه الفرقة القومية للموسيقى الشعبية بإشراف الفنانة لبنى الشيخ مدير عام الفرقة.

والعرض من بطولة وتثيل: حازم القاضي، لقاء الصيرفي، يوسف عبدي، وليد فوزي، أحمد يحيي، عبد الباري سعد، شيماء عباس، ميدو آدم، شاهندا علي، أحمد نصر، هبة سليمان، أحمد حلمي، محمد متولي، نهاد نائل، باخوم عماد، شاهنדה علي، نسمة عادل، أحمد حلمي، أحمد نصر، محمد كمال، السيد إبراهيم .

كروجراف مناضل عنتر، إضاءة إسلام أبو عرب، ماكياج نادين أشرف، استعراضات: جولي، جنى، جودي، شيماء، نور، عازفين: محمد شاكرك، حسانين محمد، وحيد، عنتر حسين، عبد المحسن الظني، موسيقى وألحان هاني عبد الناصر، ديكور د. عمرو الأشرف، تصميم ملابس شروق سامي، إدارة مسرحي: خلود، محمد كمال، سيد، مي، رحمة، مساعدا الإخراج محمد حميد، رانيا عبد العزيز، نهاد، مخرج منفذ محمد أشرف، تأليف بكرى عبد الحميد، إخراج منار زين العابدين .

أفضل عرض للقومي ٢٠٢١

وقدمت مسرحية «التغريبة بنت الزناتي» لعدة مواسم مسرحية متتالية من إنتاجها بقاعة صلاح جاهين، مسرح البالون، وشارك في المهرجان القومي للمسرح المصري، لدورته الرابعة عشرة «دورة الكاتب المصري» عام ٢٠٢١، وحصد على جائزة أفضل عرض مسرحي/ للمركز الأول و جائزة أفضل مؤلف مسرحي للكاتب بكرى عبد الحميد ، وجائزة أفضل مخرج صاعد منار زين، وحصلت الفنانة فاطمة عادل على جائزة أفضل ممثلة بالمهرجان.

العرض الراقص «الجبтана»

ويقدم في حفل الختام مهرجان جنوب سيناء الدولي، في دورته الأولى، عرض «الجبтана» (أسفار التكوين المصرية)، كعرض شرقي، والذي يروي قصة ميلاد الحياة على أرض مصر ونشأة المجتمع في وادي النيل وظهور أول حضارات التاريخ من خلال الممتن المقدس «الجبтана» الذي توارثه مانيتون السمنودي عن أسلافه الكهنة وبعد أقدم النصوص الفرعونية المتداولة، ويرتكز العرض على تقديم قصة بدء الخليقة وتكوين أسر قدماء المصريين رؤية تراثية مختلفة.

أبطال «الجبтана»

«الجبтана» من إنتاج فرقة فرسان الشرق للتراث، التابعة لدار الأوبرا المصرية، ومن أداء أعضاء فرسان الشرق، منهم: أشرف كوداك، هاني حسن، ياسمين سمير، ودنيا محمد، هدير حلمي، وإسلام محمد، محمد هلال، عبد الرحمن الدسوقي، نادر جمال، فاطمة هسن، زينب حسن، نور الدين عمر، إبراهيم خالد، أحمد عاطف، محمد أمين، مصطفى سعد، باسم مجدي، نوران محمد، لميس جمال، نورهان جمال، حبيبة إبراهيم، هنا مصطفى، مي روزيق، باهي هشام، رانيا بنات، أحمد فتحي.

خلف الستار

ويشرف على تنفيذ الديكور والإكسسوار والملابس بالعرض: مهندس محمد الغرابوي، وتصميم ديكور المهندس يقدمه: أحمد زايد علي، تنفيذ ديكور: بشير محمد علي وأحمد عبد الله، ومحمد عبد

الرازق وأحمد زعلان، وأحمد علي بكر، تنفيذ إكسسوار حسام أحمد صلاح، تصميم ملابس المهندسة هالة حسن، تنفيذ ملابس: هبة إسماعيل محمد، وهبه طنطاوي، ومنار وجدي، تجهيزات فنية : محمد عبد الحميد، إضاءة المهندس: رضا إبراهيم، صوت : يوسف عبد العظيم، إدارة مسرحية: غادة ياسين، إكسسوار: وغرف ملابس: فهمي محمد نجيب، منسق فني: حسام رضا، ماكياج: أحمد فكري ومحمد أحمد فكري، مساعد مخرج: يارا ربيع، وزينب لطفي، المدير الفني د. عصام عزت، المشرف المالي والإداري إيهاب حسني، والعرض تصميم دعابة الفنان مصطفى عوض، والعرض من تصميم وإخراج مناضل عنتر.

١٥ دولة .. في مهرجان جنوب سيناء الدولي

وينطلق مهرجان جنوب سيناء الدولي، في نسخته الأولى، برئاسة مؤسس المهرجان الفنان كريم نوار، في الفترة من ٢٠ حتى ٢٨ ديسمبر الجاري، تحت شعار «سيناء الأرض الذهبية» ويقام في مدينتي شرم الشيخ ودهب، بمشاركة ١٥ دولة عربية وغربية في النسخة الأولى باستضافة عروض فنية ومسرحية وتراثية من الجزائر، الأردن، الإمارات، السودان، العراق، لبنان، المغرب، عمان، فلسطين، تونس، اليمن، أمريكا، بلجيكا، روسيا، وأوكرانيا. فلسطين وفرقة «كنعان للثقافة والفنون» ضيف شرف الدورة الأولى

وقررت إدارة المهرجان أن تحل دولة فلسطين ضيف شرف النسخة الأولى، مشاركة دولة فلسطين ممثلة في فرقة «كنعان للثقافة والفنون الفلسطينية»، بدعم السفارة الفلسطينية في مصر، لتقديم عروض فلكلورية بروح فلسطينية خلال حفل افتتاح المهرجان، والفرقة تهدف إلى إبراز الهوية الفلسطينية، ممزوجة بعروض فلكلورية مميزة، تُظهر تاريخ دولة فلسطين وصمودها وتراثها المحبب.

يقام مهرجان جنوب سيناء الدولي بتنظيم مؤسسة شريان النيل للتنمية، وتحت رعاية وزارة الشباب والرياضة، ووزارة التضامن الاجتماعي، ووزارة السياحة والآثار، محافظة جنوب سيناء، الهيئة المصرية العامة لتنشيط السياحة، وشركة مصر للطيران، ومؤسسة بهية وعدد من مؤسسات المجتمع المدني.

همت مصطفى





(قضايا التطرف الفكري في المسرح المصري ١٩٧٩_١٩٩٠_دراسة فنية)

رسالة ماجستير للباحثة إسراء بهاء



تمت مناقشة رسالة ماجستير بعنوان (قضايا التطرف الفكري في المسرح المصري ١٩٧٩_١٩٩٠_دراسة فنية) المقدمة من الباحثة إسراء بهاء علي عثمان ، وذلك يوم الأربعاء ٢٣ نوفمبر بقاعة المناقشات بمركز الحاسب الآلي بجامعة المنيا.

وتكونت لجنة المناقشة والحكم من: الاستاذ الدكتور محمد عبد الله حسين - أستاذ الأدب والنقد وأمين اللجنة العلمية الدائمة لترقية الأساتذة ووكيل كلية دار العلوم لشؤون البيئة وخدمة المجتمع الأسبق- (مشرفا ورئيسا) والاستاذة الدكتورة سهر محمد سيد -أستاذ الأدب الحديث بقسم الدراسات الأدبية بكلية دار العلوم جامعة المنيا- مناقشا، والأستاذة الدكتورة أسماء عبد المنعم أبو الفتوح - أستاذة الدراما والنقد المساعد بكلية التربية النوعية ، جامعة المنصورة- ، ومنحت اللجنة الباحثة بعد حوارات نقاشية انتظمت وفق شروط ومعايير أكاديمية درجة الماجستير بدرجة امتياز مع مرتبة الشرف من قسم الدراسات الأدبية بكلية دار العلوم جامعة المنيا، مع التوصية بالطبع.

دواعي اختيار موضوع البحث

ذكرت الباحثة أن مصر شهدت انتشارا لظاهرة التطرف بصوره المختلفة بين الشباب، واتخذت صورة هذه الظاهرة طابعا مؤسسيا، ومشكلة التطرف من القضايا الرئيسية التي تهم المجتمعات المعاصرة ، وتمتد جذورها في التكوين الهيكلي للأفكار والمثل والأيدولوجية التي يرتضيها المجتمع. ومن هنا كان عنوان البحث "قضايا التطرف الفكري في المسرح المصري (١٩٧٩:١٩٩٠م) دراسة فنية . وذكرت الباحثة أن من أهم دواعي اختيار موضوع البحث ما يلي:

تزايد حوادث العنف والقتل والتطرف بشتى أنواعه، والتي أصبحت ظاهرة عالمية تنتشر في كل المجتمعات الإنسانية بدرجات متفاوتة حيث ذكرت أن قضايا التطرف الفكري لم تعد قاصرة علي دولة بعينها، وإنما هي مشكلة دولية بكل معني الكلمة ، فقد أصبحت جزءا من القوي الخفية المؤثرة في العالم وتتركز خطورتها في العبث بعقول الشباب، وتغيير نمط التفكير، ثم يتحول الي شخص تابع لهذه الأفكار، ويمثل خطورة علي المجتمع ، ويقتل ويهدم باسم الدين، وتتركز الخطورة في زعزعة الأمن والاستقرار وانتشار الخوف والذعر والرعب في نفوس البشر؛ مما يؤدي إلى سقوط أعداد كبيرة من الضحايا والأبرياء نتيجة لتلك الأعمال. ايضا ذكرت الباحثة أن ثاني سبب لاختيار هذا الموضوع أن المسرح أبو الفنون، وعليه فإن ذلك يؤهله لأن يعبر بدقة عن القضايا الاجتماعية والسياسية والاقتصادية على مر العصور ليتفاعل الجمهور معه باحثا عن حل لها.

محتوى الدراسة

وجاءت الدراسة في مقدمة ومهييد وثلاثة فصول، تتبعها

كتاب المسرح علي كتابة نصوص مسرحية تنصدر لهذه الظاهرة وتتناول أحداثا واقعية وتعري الإرهاب والتطرف وتكشف خطورته علي الفرد والمجتمع، وضرورة تشكيل وعي ديني وفكري لدي الأطفال والشباب من خلال تصحيح المفاهيم المغلوطة عن الدين الإسلامي والتي تحاول تلك الجماعات الترويج لها، وتقديم أعمال مسرحية تتناول علاقة التطرف بأساليب التنشئة الاجتماعية ، وتسهم في الحد من انخراط الشباب في موجات التطرف الديني والفكري.

اهم الدراسات السابقة

وقد ذكرت الباحثة بعض الدراسات السابقة ك: كتاب الإرهاب والدراما الحديثة، الصادر عن جامعة كولومبيا الأمريكية والمترجم الي العربية من قبل امين حسن ، ورسالة ماجستير عن صورة الإرهاب في المسرح المصري المعاصر وعلاقتها بالصورة الذهنية لدي طالب المرحلة الإعدادية رسالة مقدمة من الباحثة ولاء عوني ذكي عوني جامعة المنصورة - فرع دمياط عام ٢٠١١م ، ورسالة ماجستير عن المسرح المصري وظاهرة التطرف الديني دراسة نقدية لمسرحية "الجنزير" مقدمة من الباحثة إبراهيم حجاج مدرس مساعد بقسم كلية الآداب جامعة المنصورة، ورسالة ماجستير عن تفكيك دلالات الإرهاب الفكري في العرض المسرحي العراقي المعاصر

"مسرحية حروب نموذج" للباحث محمد كريم خلف جامعة ميسان- كلية التربية الأساسية، وكتاب المسرح والإرهاب ل بشار عليوي مؤسسة دار الصادق الثقافية للطبع والنشر والتوزيع بابل .

سامية سيد

خاتمة وتكشف أهم النتائج، وقائمة بالمصادر والمراجع، وفهرس، ثم الملخص الأجنبي وجاء ذلك كما يلي:

المقدمة ، والفصل الأول: ويشتمل قضايا التطرف الفكري والحدث الدرامي ، والفصل الثاني : ويشتمل على قضايا التطرف الفكري والصراع الدرامي و قضايا التطرف الفكري والحوار الدرامي ، والفصل الثالث: يشتمل على قضايا التطرف الفكري والشخصية الدرامية، بالإضافة إلى الخاتمة.

نتائج الدراسة

وأشارت الباحثة أن البحث تلخص لعدد من النتائج منها: كشفت النصوص المسرحية التي تم تناولها في الدراسة عن تنوع التطرف الفكري كتطرف الفرد، أو تطرف الجماعة، أو تطرف النخبة، وتطرف السلطة، أو تطرف وإرهاب الدولة ، كما كشفت البنية الدرامية عن ملامح الشخصية المتطرفة؛ من خلال صراعتها مع الشخصيات التي قاومتها ، ووضحت تلك النصوص ألوان استخدم الدين كأداة للعنف والقهر، أيضا تنوعت الحقب التاريخية والبيئات الجغرافية للنصوص التي تم تناولها في الدراسة ، هذا التنوع دلالة للمتلقي علي أن التطرف ليس لصيغا بدين بعينه، أو جماعة دون غيرها، أو حقبة تاريخية محددة أو بيئة محدودة. فضح الكتاب الممارسات العنيفة للجماعات المتطرفة التي ترتدي زيا مزيفا للتدين وهي ابعد ما تكون عن هذا الدين ، كما بينت تلك النصوص المسرحية أن تمدد تلك الأفكار المتطرفة وسطوتها يترتب بطريقة ما بعوامل أخري كالجهل والفساد والتفسخ الأسري والاضطراب السياسي والضعف المجتمعي.

توصيات الدراسة

وقد لخص البحث لعدد من التوصيات وهي : ضرورة استخدام المؤسسات الدينية المصرية - وعلي رأسها الأزهر الشريف ودار الإفتاء- في التصدي لظاهرة التطرف الديني والفكري من أجل تصحيح الأفكار المغلوطة، وضرورة تشجيع

«التنمر ومعالجاته في النص المسرحي العربي المعاصر»

رسالة ماجستير للباحثة سارة داود سلمان



المطروحة، فقد كتبوا عدداً كبيراً من النصوص المسرحية التي تركت أثراً كبيراً في المسرح وأصبحت هذه النصوص ذات بنية أساسية وتأسيسية للدراما.

وتتمثل المشاكل الاجتماعية التي تنشأ في المجتمع من أكثر الأشياء التي تتواجد لدى بقية الأفراد، وقد تؤثر على الإنسان ومنها الفقر والامية والبطالة وترويج المخدرات والتسرب الدراسي، أما الضغوطات التي يتعرض إليها الإنسان في حياته بسبب العمل أو الوظيفة، وكذلك مشاكل العنف الأسري والعنف ضد المرأة والطلاق التي تحدث في المجتمع، والتي انتشر ظهورها كثيراً وبصورة مستمرة في الآونة الأخيرة، والتي بدورها تعود إلى عدم التكافؤ الاجتماعي بين الأفراد وقلة الوازع الديني وعدم الرقابة وقلة الإيمان فيما بينهم.

وتعد ظاهرة التنمر مشكلة العصر ومن السلوكيات السلبية التي تحدث للإنسان في حياته وتعرضه للأذى الكبير من الناحية النفسية، وقد ينشأ التنمر نتيجة مرض نفسي أو عقلي يؤدي إلى اكتساب تصرفات عدوانية تباشر بها الشخصية إزاء الآخر بسبب معاناتها التي تكتسبها عن طريق التعايش الاجتماعي أو بسبب ظرف خارج عن الإرادة الإنسانية، مما يجعل الشخصية تقوم بأفعال منها الانتحار أو القتل أو النفور عن المجتمع وعدم تقبله للآخرين.

واستنتجت الباحثة، إن النص المسرحي العربي عالج في عدة مسرحيات فكرة الاعتداء أو الطعن لدى المرأة، وتم معالجة التنمر في النص المسرحي من استخدام فعل الطعن في بعض الشخصيات المسرحية، واستخدام كتاب الدراما العرب المرأة كموضوع مهم في عملية التنمر، وذلك من خلال تعرضها للتشهير والمساومة على الجسد أو السمعة لكي تستجيب لأغراض الآخرين لمحاولة تهديدها، وهي معالجة ذكورية من خلال ممارسة التنمر، كما قام الكتاب باللعب على مفاهيم من خلال إبراز الصراعات الإنسانية وتثبيت هذه المعاناة.

ياسمين عباس

تضمن التنمر نفسياً واجتماعياً، وتضمن المبحث الثالث التنمر في المسرح عالمياً وعربياً وعراقياً.

أما الفصل الثالث فقد تضمن (إجراءات البحث) المتمثلة بمجتمع البحث وعيناته التي اختيرت بطريقة قصدية معتمدة في التحليل على المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري ضمن منهج وصفي تحليلي.

في حين ختمت البحث بالفصل الرابع الذي يتضمن النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات، وبينت نتائج البحث أن التنمر يولد الاعتداء الجسدي (كالضرب والدفع والطعن) والإساءة الجسدية المعتمدة، وكذلك التنمر يؤدي إلى تشويه سمعة الشخص والظلم والمعاملة القاسية والتهديد.

وتكمن مشكلة البحث في إن النص المسرحي يعالج مشكلات كثيرة من خلال معالجاته الدرامية وتناوله لبعض المشكلات في النصوص المسرحية، في حين شكّلت هذه الصراعات حضوراً فاعلاً في أغلب النصوص المسرحية، وقد تناول أهم المسرحيين كل عمل مسرحي يتضمن قضية من القضايا والعلاقات الاجتماعية

تم مناقشة رسالة الماجستير بعنوان «التنمر ومعالجاته في النص المسرحي العربي المعاصر» مقدمة من الباحثة سارة داود سلمان عبيد، بكلية الفنون الجميلة جامعة بابل، وتضم لجنة المناقشة الدكتور عامر صباح المرزوك، أستاذ دراما ونقد مسرحي (رئيساً)، والدكتور حارث حمزة عبد الائمة، أستاذ مساعد أدب ونقد مسرحي (عضواً)، والدكتور وسن عبد الأمير حسين، أستاذ مساعد تربية مسرحية (عضواً)، والدكتور معتمد مجيد حميد، أستاذ أدب ونقد مسرحي (مشرفاً)، والتي منحت الباحثة من بعد حوارات نقاشية انتظمت وفق شروط ومعايير أكاديمية درجة الماجستير.

وجاءت رسالة الماجستير الخاصة بالباحثة سارة داود سلمان: يُعدُّ التنمر من أشكال الإساءة والإيذاء التي تكون موجهة من قبل فرد أو مجموعة نحو فرد أو مجموعة تكون أضعف في الغالب جسدياً، ويُعدُّ التنمر شكلاً من أشكال المضايقات التي يرتكبها المسيء الذي يمتلك قوة بدنية أو اجتماعية وهيمنة أكثر من الضحية ويمكن أن يكون التحرش لفظياً أو جسدياً أو نفسياً، ويمكن أن تتضمن التصرفات التي تعد تنمراً كالتنابز بالألقاب أو الإساءة اللفظية أو المكتوبة أو الاستبعاد عن النشاطات أو من المناسبات الاجتماعية أو الإساءة الجسدية أو الإكراه.

وتضمنَ البحث الحالي أربعة فصول هي كالتالي: الفصل الأول وهو الإطار المنهجي الذي ضمَّ مشكلة البحث والمتمثلة بالتساؤل الآتي: ما التنمر وما معالجاته في النص المسرحي العربي المعاصر؟، كما تضمن الفصل على أهمية البحث من خلال تسليط الضوء على موضوع (التنمر)، واحتوى هذا الفصل أيضاً على (هدف البحث) الذي أقتصر على التعرف على التنمر ومعالجاته في النص المسرحي العربي المعاصر.

كما شمل البحث الحدود من (٢٠١٠-٢٠٢١) وتحديد المصطلحات الذي ستأتي تبعاً في متن البحث، أما الفصل الثاني فقد شمل الإطار النظري والدراسات السابقة والمؤشرات، وهما الإطار النظري وضم ثلاثة مباحث الأول التنمر مفاهيمياً ومقارباته، وأما المبحث الثاني



الهيئة العربية للمسرح

تعلن المتأهلين للمراكز الثلاثة الأفضل في النسخة السابعة من مسابقة البحث العلمي المسرحي



أعلنت الهيئة العربية للمسرح بأمانة الفنان إسماعيل عبد الله عن أسماء المتأهلين الثلاثة من الباحثين العرب الشباب للمراكز الثلاثة الأفضل، في النسخة السابعة من «المسابقة العربية للبحث العلمي المسرحي» وجاء في البيان الصادر أسماء الباحثين بالترتيب ألف بائي.

الباحثة أسماء محمد حسن إبراهيم بسم، مصر، عن بحثها بعنوان « تجليات الصدمة في المسرح النسوي السعودي.. خطاب المرأة في نصوص ملحمة عبد الله »

الباحث عادل القريب، المغرب، عن بحثه بعنوان « العرض المسرحي «ديالي»: بين صدمة الطرح الموضوعاتي وحدود الاشتغال الجمالي.»

الباحثة مروة أحمد وهندان، مصر، عن بحثها بعنوان « تجليات مسرح الصدمة في الخطاب المسرحي الفلسطيني (دراسة نقدية لمسرحية « المسلخ » بين النص والعرض)

تجليات مسرح الصدمة

وكانت الهيئة العربية للمسرح قد أعلنت في شروطها وضوابطها لمسابقة البحث العلمي عن موضوعات الأبحاث العلمية المتقدمة للمشاركة والتي يجب أن تتناول موضوعات: «تجليات مسرح الصدمة في التجارب المسرحية العربية (نصوصاً، إخراجاً، تمثيلاً وتصميماً) بين إلغاء الحدود، تحطيم المحرمات، إعلان الاعتراض والغضب، والرغبة الجامحة في تطهير العالم من شروره.»

ودعت الهيئة العربية للمسرح لتنافس الباحثين وخاصة الشباب منهم من خلال المشاركة في النسخة السابعة من المسابقة العربية للبحث العلمي المسرحي، والتي دأبت الهيئة من خلالها على تكريس المسابقة كمبنى تنطلق منه أصوات ورؤى الشباب المسرحي في قضايا البحث العلمي، في سبيل تنمية المسرح وصولاً إلى مقاربة الشعار الرئيس الذي قامت عليه الهيئة « نحو مسرح عربي جديد ومتجدد» و «المسرح مشغل الأسئلة ومعمل التجديد».

لجنة التحكيم

وفي النسخة السابعة فتحت الهيئة باباً لمساءلة شائكة ومهمة حول «تجليات مسرح الصدمة» ضمن ضوابط بحث علمية صارمة، منها

اثنان من ثلاثة هما الأفضل في مسابقة

البحث العلمي المسرحي بالهيئة العربية للمسرح

الباحث للدفاع عن بحثه، وستجري وقائع هذه الندوة ضمن فعاليات الدورة 13 من مهرجان المسرح العربي الذي ينظم في الدار البيضاء في الفترة من 10 إلى 16 يناير 2023، وتم الاتفاق مع كلية الآداب والعلوم الإنسانية بنمسك لاحتضان هذه الندوة، ضمن امتداد الإشعاع الوطني للمهرجان.

أفاق بحث جديدة

وقال الفنان إسماعيل عبد الله الأمين العام للهيئة العربية للمسرح «إن المسابقة العربية للبحث العلمي المسرحي، نجحت على مدار النسخ السبع أن تقدم أسماء باحثين شباب وتكرسها، وتفتح أفاق بحث جديدة في المنجز الفكري العربي المسرحي، وهذا ما تؤمن به الهيئة، وهذا ما نصت عليها استراتيجية عملها، فالعناية بكافة الأقسام المكونة للعملية المسرحية يجب أن تكون أساساً للتنمية.»

وتابع «عبد الله»: «الإبداع المسرحي عملية متكاملة كلية، وإنما إذ أشكر لجنة التحكيم التي قدمت عديد الملاحظات والتوصيات الهامة، فإنني أؤكد أن ما قدمته اللجنة هو موضع اهتمام واحترام لدينا، كما وأقدم التهاني للباحثين الذين تبوأوا المراتب الثلاث الأفضل، داعياً الباحثين الشباب إلى إبداء المزيد من الجدية في بحثهم العلمي، فمعايير التحكيم في هذه المسابقة دقيقة وهذا أمر حاسم.»

همت مصطفى

جدة الموضوع وأصالته، الرصانة والابتكار والطرح المغاير وعدم وجود نسبة الاستلال العلمي تزيد على 20%. ولضمان تحقيق أهداف المسابقة، وسعيًا إلى ترسيخ علميتها، فقد شكلت الهيئة العربية للمسرح لجنة تحكيم تكونت من دكتور سعد يوسف من السودان، ودكتور سعيد الناجي من المغرب، والدكتور نجوى عانوس من مصر كما وضعت الهيئة منهجية لإخضاع الباحثين الذي حصلوا على أعلى ثلاث درجات، لمساءلة خلال ندوة محكمة علنية، تجري بحضور أعضاء لجنة التحكيم، لتحديد تراتبية للفائزين، حيث تحسم هذه الندوة قدرات وإمكانات



«تجليات نظرية الذكاءات المتعددة في النص المسرحي ودورها في تطوير سيكولوجية الطفل في المسرح العربي المعاصر»

رسالة دكتوراه للباحث محمد عباس المزعل



المتلقي.

وقد تم تقسيم الرسالة إلى مقدمة وثلاثة فصول هي كالتالي:
الفصل الأول: نظرية الذكاءات المتعددة ودورها في تكوين سيكولوجية الطفل.

الفصل الثاني: المسرح ودوره في تنمية الذكاءات المتعددة للطفل.
الفصل الثالث: مسرح الطفل العربي وتنمية الذكاءات المتعددة نماذج تطبيقية.

وسيتناول الباحث في هذا الفصل تحليلاً لثلاثة من نصوص مسرح الطفل العربي وهي:

- 1- نص الفيل النونو الغلباوي للكاتب المصري «صلاح جاهين».
- 2- نص ليلي والذيب للكاتب الكويتي «عبداللطيف البناي».
- 3- نص المركبة المزيفة للكاتب السوري «هيثم يحي الخواجة».

لوقوف على مدى مساهمتها عناصرها الدرامية اللغوية والبصرية في تنمية الذكاءات المتعددة للطفل حسب نظرية «جاردنر».

وفي نهاية الدراسة توصل الباحث إلى مجموعة من النتائج يمكن إجمالها فيما يأتي
أوضح البحث رفض «جاردنر» النظريات التقليدية للذكاء التي ترى أنه عبارة عن قدرة معرفية مكتسبة تقاس باختبارات محددة لقياس الذكاء وأثبت من خلال نظرية الذكاءات المتعددة أن أي فرد يمتلك ثمانية ذكاءات مختلفة.

وأكد البحث أن المسرح بلغاته المتنوعة يتوجه لكل نمط من أنماط الذكاء وفق قدراته المعرفية والادراكية، فالتنوع الذي يتميز به فن المسرح عبر لغاته المسموعة والمرئية يحقق إرضاء للفروق الفردية بين جمهور الطفل، مما يساعد على إيجابية التلقي خلال التقنية التي تتناغم ونوع الذكاء الذي يسير به الطفل وقد ينتمي ذكائاته الأخرى.

وأثبت البحث أن مسرح الطفل يساهم في تنمية ذكاء الطفل من خلال ما تتضمنه نصوصه من أهداف جمالية واجتماعية وتعليمية... إلخ، كما أكد على مدى مساهمة العناصر الدرامية اللغوية والبصرية للنصوص في تنمية الذكاءات المتعددة للطفل حسب نظرية «جاردنر».

ياسمين عباس

عن إمكانية الاستفادة من التقنيات المختلفة للكتابة لمسرح الطفل لتنمية عدد كبير من تلك الذكاءات وسيركز البحث على (الذكاء الاجتماعي-الذكاء اللغوي-الذكاء الشخصي-الذكاء المنطقي الرياضي) وتوضح كيف يمكن توظيف تقنيات كتابة النص الموجه للطفل لتنمية تلك الذكاءات عند الطفل المتلقي.

تتمثل إشكالية البحث في الإجابة عن التساؤلات الآتية:

- 1- ماهي نظرية الذكاءات المتعددة وما الفرق بينها وبين النظريات التقليدية للذكاء؟
- 2- هل يمكن الاعتماد على مسرح الطفل في تنمية سيكولوجية الأطفال في ضوء نظرية الذكاءات المتعددة؟
- 3- كيفية توظيف مسرح الطفل لتنمية عدد من الذكاءات المتعددة لديه مثل (الذكاء الاجتماعي-الذكاء اللغوي-الذكاء الإبداعي-الذكاء الشخصي-الذكاء المنطقي الرياضي)؟

واعتمد الباحث على المنهج التحليلي الوصفي الذي يقسم النص إلى أجزاء ويكشف عن العناصر الداخلية للعمل الفني، ومدى تناغمها وترابطها لتوصيل الفكرة التي يريد الكاتب توصيلها إلى

تم مناقشة رسالة الدكتوراه بعنوان «تجليات نظرية الذكاءات المتعددة في النص المسرحي ودورها في تطوير سيكولوجية الطفل في المسرح العربي المعاصر» مقدمة من الباحث محمد عباس سلطان المزعل، بكلية الآداب جامعة الإسكندرية، وتضم لجنة المناقشة الدكتور سعيد سرور، أستاذ علم النفس التربوي بكلية التربية جامعة دمنهور (رئيساً ومناقشاً)، والدكتور أحمد صقر، أستاذ الدراما والنقد بقسم المسرح كلية الآداب جامعة الإسكندرية (مناقشاً)، والدكتور هاني أبو الحسن، أستاذ التمثيل والإخراج بكلية الآداب جامعة الإسكندرية (مشرفاً)، والدكتور إبراهيم حجاج، أستاذ الدراما والنقد المساعد بقسم المسرح كلية الآداب جامعة الإسكندرية (مشرفاً)، والدكتورة راندا حلمي السعيد، أستاذ التمثيل والإخراج بكلية التربية للطفولة المبكرة جامعة دمنهور (مشرفاً). والتي منحت الباحث من بعد حوارات نقاشية انتظمت وفق شروط ومعايير أكاديمية درجة الدكتوراه.

وجاءت رسالة الدكتوراه الخاصة بالباحث محمد عباس المزعل: لا شك أن هناك علاقة وثيقة بين المسرح والعلوم للإنسانية الأخرى ومنها علم النفس، وقد ظهرت الكثير من النظريات التربوية والنفسية، التي تهتم بتنمية إدراك الطفولتها نظرية الذكاءات المتعددة، وتنطلق نظرية الذكاءات المتعددة «لهوارد جاردنر» من مسلمة مفادها أن كل الأطفال يولدون ولديهم كفاءات ذهنية متعددة منها ما هو ضعيف ومنها ما هو قوي.

فقد رفض «جاردنر» النظريات التقليدية للذكاء التي ترى أنه عبارة عن قدرة معرفية مكتسبة تقاس باختبارات محددة لقياس الذكاء. فنظرية الذكاءات المتعددة ترى أن أي فرد يمتلك ثمانية ذكاءات هي: الذكاء اللغوي، والذكاء المنطقي الرياضي، والذكاء البصري المكاني، والذكاء الجسمي الحركي، والذكاء الموسيقي، والذكاء الاجتماعي، والذكاء الشخصي، وذكاء التعامل مع الطبيعة، وأن هذه الذكاءات تعمل بشكل مستقل، ويمكن تنميتها من خلال التدريب والتشجيع.

وقد لاحظ الباحث مدى الاتساق بين الدور الثقافي والتربوي لمسرح الطفل ونظرية الذكاءات المتعددة، مما دفعه إلى الكشف



الكاتب المسرحي والشاعر د. سيد عبد الرازق دائما أسعى للكتابة في الزوايا البعيدة التي لم يسبرها الكثيرون

فاز نص المونودراما «رقصة الفلامنكو» تأليف الشاعر والكاتب المسرحي د. سيد عبد الرازق في النسخة السادسة من مسابقة التأليف الخاصة بالدورة السابعة لمهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي برئاسة المخرج مازن الغرباوي والتي تحمل اسم الكاتب الكبير «يسري الجندى»، وهذه ليست المرة الأولى التي يفوز بها أحد نصوص الكاتب المسرحي والشاعر د. سيد عبد الرازق فقد سبق وأن حصل على جائزة الشارقة للأبداع العربي وكذلك جائزة سمو الأمير عبد الله الفيصل من السعودية وجاء فوزه في مسابقة التأليف في مهرجان شرم الشيخ الدولي ليكلل باكورة إنتاجه المسرحي المثمر د. سيد عبد الرازق هو شاعر ومؤلف ومدقق لغوي كما أنه يعمل طبيب بطري بمدينة الطب البيطري بأسبوط وهو محاضر مركزي بالهيئة العامة لقصور الثقافة منذ عام ٢٠١٤ وأيضاً محاضر بنادي أدب جامعة أسبوط المركزي منذ عام ٢٠١٨ كما أنه مدقق ومراجع لغوي للفرق المسرحية الحرة والحكومية بأسبوط وسوهاج وعضو لجنة الإشراف على انتخابات مجالس إدارات أندية الأدب منذ عام ٢٠١٧ وحتى عام ٢٠١٩ كما شغل منصب سكرتير نادي أدب قصر ثقافة أسبوط منذ عام ٢٠١٥ وحتى عام ٢٠١٧ قدم العديد من المؤلفات ومنها على سبيل المثال وليس الحصر مسرحية «حلم قديم» وقدمت بالتعاون مع الهيئة القبطية الأنجليكية للخدمات الإجتماعية عام ٢٠٢٠، ديوان «يقامر شعره» صدر من الهيئة العامة لقصور الثقافة عام ٢٠١٩، ديوان «وحدها في الغرفة» صدر عن وكالة أمواج للإعلان أسبوط عام ٢٠١٦، ديوان نيرفانا صدر عن الهيئة العام لقصور الثقافة أسبوك عام ٢٠١٥ بالإضافة إلى عدة دواوين أخرى منها «أخيراً تصمت الزرقاء»، «ويرسمها الدخان»، «كتاب «سيناء إختيار المستقبل» تأليف مشترك وزارة الدفاع المصرية صدر عام ٢٠١٤، ديوان ملامح الجنوب «تأليف مشترك» جامعة أسبوط عام ٢٠٠٧ تتر برنامج المسئول على قناة «أل تي سي» أما بالنسبة لأشعار المسرح فكان له إنتاج غزير في هذا المضمار على سبيل المثال أشعار مسرحية «قلعة النساء» لكلية تربية الطفولة المبكرة جامعة أسبوط، مسرحية «س.ح.م» كلية الحاسبات والمعلومات جامعة أسبوط، مسرحية «حريم النار» جامعة أسبوط، «مملكة السكر» لقصر ثقافة أحمد بهاء الدين للطفل المتخصص، مسرحية الرصيف لفرقة خدام أبو فام الحرة، مسرحية «المخزن» لفرقة قصر ثقافة ديروط المسرحية، أوبريت «رسول الله محبة وسلاما» لجامعة أسبوط، أوبريت غزن الزيتون «و» سيناء أرض البطولات» والعديد من المؤلفات الأخرى أما عن الجوائز فحصل على العديد من الجوائز ومنها على سبيل المثال جائزة الأسرني المركز الأول عن شعر الفصحى، جائزة البردة المركز الرابع عن شعر الفصحى ووزارة الثقافة وتنمية المجتمع، جائزة البردة المركز الثاني عن شعر الفصحى ووزارة الثقافة وتنمية المجتمع، جائزة أمير الشعراء مرحلة ١٥٠ شاعرا لجنة إدارة المهرجانات والبرامج الثقافية والتراثية بأبوظبي والعديد من الجوائز في شعر العامية بالإضافة إلى التكريات وأخيرا وليس آخرا جائزة التأليف عن نص المونودراما «رقصة الفلامنكو» في النسخة السادسة من مسابقة «يسري الجندى» للتأليف المسرحي بمهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي

حوار : رنا رأفت



حصلت على عدة جوائز سابقة ومنها جائزة عبد الله الفيصل والشارقة للأبداع العربي فما المميز في جائزة التأليف في فرع المونودراما بمهرجان شرم الشيخ الدولي؟

لكل جائزة رونقها الخاص ومذاقها الخاص، فجائزة الشارقة للإبداع العربي جائزة مفتوحة أمام النصوص الشعرية النثرية والشعرية على حد سواء، ولقد قررت المشاركة بنص مسرحي شعري، ليدخل إطار المنافسة إيمانا بأن نصوص المسرح الشعري قادرة على المنافسة وربما الفوز بين النصوص النثرية، لأن المعايير هي معايير مسرحية في المقام الأول، أما القالب فنختلف فيه ونتفق، لذا فمسرحية العابر الفائزة في الدورة الرابعة والعشرين من جائزة الشارقة كانت بمثابة فرصة كبيرة لتجديد الثقة في النص المسرحي الشعري، ثم جاءت جائزة سمو الأمير عبد الله الفيصل كانت من المملكة العربية السعودية، وكانت مخصصة للشعر المسرحي، ومن هنا كانت تجربة جديدة لخوضها

كان أو غربياً - في إطاره التاريخي والثقافي والسياسي والمجتمعي إلى آخره، ثم أعيد طرحه في ثوب جديد يتلائم مع ذائقة المتلقي العربي ومعطيات واقعه، ومن هنا واستمرارا لهذا الخط بعد أن كتبت عن الجاحظ، وعبد الله بن المعتز، وبودير، والشريف الإدريسي، وغيرهم، جاء الدور على لوركا في مونودراما راقص الفلامنكو لأنها ترتبط ارتباطاً وثيقاً بحياة لوركا ويتم من خلالها ترجمة القيم التي يمثلها هذا الفنان الكبير في تاريخ إسبانيا الحديث، ربما تعد الكتابة عن لوركا أمراً صعباً لأن جزءاً كبيراً من حياة هذا الفنان كان غامضاً، ووفاته أيضاً كانت غامضة، ولا يُعرف له قبر على وجه التحديدي حتى هذه اللحظة، لذا كان الأمر مشوقاً ومثيراً أن يكتب نص تتكشف معانيه في نهايته كمعادل موضوعي لهذه الحياة الغامضة للوركا .

ما أبرز صعوبات الكتابة الخاصة بنصوص المونودراما وعلى وجه الخصوص ما أبرز التحديات التي واجهتها عندما تصديت لكتابة هذا النص ؟

لعل أكبر المعوقات التي تقف حائلاً بين ذائقة المتلقي والمونودراما هي النص ذاته إذ يعتبره بعض الكتاب مولوجاً طويلاً أو سرداً طويلاً لحكاية ما، مما يدعوهم للثيرة والبعد عن التكثيف وخلق المواقف المتعددة داخل النص، والجنوح إلى سرد الخواطر النفسية والذاتية بإسهاب، أيضاً الميل للمظلومية والبكائية، فلا أذكر أنني شاهدت عملاً مونودرامياً كوميدياً، وأيضاً الجنوح للخطابية المفرطة وربما الخطب الوعظية المباشرة، ثم يأتي دور الممثل الذي يحتاج إلى تفرد وتميز عن سائر أدواره الأخرى لأن المسرحية كلها ستكون قائمة عليه، وليس كل الممثلين يستطيعون هذا، خاصة إذا تطلبت المونودراما الغناء أو التعبير الحركي أو كان الدور لأحد أصحاب الهمم ولا يتطابق فيزيائياً مع الممثل مؤدي الدور وخلافه، ثم العناصر الأخرى فنظراً لكون الممثل واحداً على المسرح فيلجأ كلما ألزمت الحاجة لكسر الرتابة إلى توظيف رقصة أو موسيقى أو قطعة ديكور قد تكون غير مبررة، مما يحيلنا إلى ضرورة أن يكون النص به من عناصر التشويق والاستحواذ ما يكفي لجذب المشاهد، ثم تتضافر العوامل المسرحية الأخرى لتجسيد هذا النص كما يجب، بعيد عن القوالب الجاهزة والمستخدمة سلفاً

ما سبب تسمية النص برقصة الفلامنكو ؟

سبب تسمية النص بـ(راقص الفلامنكو) يرجع إلى أن لوركا كان مهتماً بإسبانيا بتاريخها الإسباني والعربي، وكان مهتماً بحياة المهمشين من العجر في إسبانيا والسود في أمريكا، وكان يندمج في حياة العجر فيرقص في الأحياء العجرية في السكرامنتو والبيازين وخلافه ويكتب عن غرناطة وعن الأرياف؛ لذا فهذا المؤمن بالتواصل بين



لدورات، ولفت انتباهي جدا هذا الفن فقرأت وشاهدت ودرست، وأنا دائماً أسعى للكتابة في الزوايا البعيدة التي لم يسبرها الكثيرون قبلي وربما - إن استطعت- لم يكتب عنها أحد قبلي عملاً مسرحياً، ومن هنا كانت فكرة أن أكتب المونودراما لكونها عملاً مسرحياً لا يكتب فيه بكثرة، وأن أختار شخصية أيضاً لم يكتب عنها كثيراً في الأعمال المسرحية وهي شخصية لوركا عبر نص (راقص الفلامنكو)، لأشارك بها في مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي، وفي هذا الإطار أثنى غالباً دور المهرجان في تسليط الضوء على فن المونودراما واهتمامه به وإفراد جائزة له، فما أوجنا لالتقاط تلك الزوايا البعيدة ومباغته الوعي الكتابي بها لشحذ وإيقاظ شعلته.

ما الذي دعائك لكتابة نص "رقصة الفلامنكو" ونود أن نتعرف على أجواء النص ؟

ما دعاني للكتابة حول لوركا أمور عديدة أولها الخط الذي اتخذته لنفسي في الكتابة وهو تناول الرمز - عربياً

في كتابة فرع لم يعد يحظى باهتمام كبير منذ جيل الرواد، مع وجود محاولات حثيثة من جيل الشباب للحاق بركب الرعيل الأول في كتابة المسرح الشعري، لذلك كانت جائزة الفيصل بمثابة روح تنفخ في جسد المسرح الشعري العربي، بعد حصولي على جائزة الفيصل رشحت إلى قائمة الهيئة العربية للمسرح في فئة النص الموجه للكبار أيضاً بنص شعري مسرحي لأعود للتأكيد على أن إيماني بقدرة النصوص المسرحية الشعرية على المنافسة والفوز ما زال قائماً، مما يقفز بنا إلى النقطة الأهم والتي تعني أن النص المسرحي الشعري قابل للتنفيذ على خشبة شأنه شأن كل الأعمال المسرحية الأخرى لانطباق ذات المعايير عليه. أما المونودراما، فتشترك مع المسرح الشعري في كونها فنا يعاني الانزواء والعطش لتسليط الضوء عليه، وانحسار كتابته، وتمثيله، ربما كانت المرة الأولى التي سمعت فيها عن المونودراما كانت من خلال جائزة الفجيرة المخصصة لها، ثم من مسرح الغرفة الذي أقيم في محافظتي أسبوط

أثنى غالباً دور مهرجان شرم الشيخ الدولي في تسليط

الضوء على فن المونودراما واهتمامه به وإفراد جائزة له



صفحات للتواصل الاجتماعي لبث أخباره وتطوراته، والترتيبات الحثيثة لتنفيذه، كل هذه مبررات بنجاح المهرجان، لأن المقدمات السليمة تعطي نتائج سليمة، وطني أن العمل بإدارته الشبابية وزخمه الإعلامي والمتابعة الكبيرة يبشر بأن المهرجان يستحق لقبه الدولي وأن يبرز مكانة مصر في تنفيذ مثل هذه المهرجانات

تميزت في كتابة المسرحيات الشعرية ولكن لم تقدم هذه المسرحيات على خشبات المسارح؟
تنفيذ ما أكتب من الشعر المسرحي لم يتوقف عند مرحلة تقديم أحد نصوصي المسرحية الشعرية على خشبة المسرح، فجانبا تقديم نصوصي المسرحية النثرية، ودمج الشعر المسرحي في أعمال مسرحية أخرى تنفذها الفرق، لجأت إلى تقديم الأوبريت الشعري المسرحي الغنائي أيضا، وتم تنفيذ بعضها وبعضها ما زال ينتظر دوره، ربما لأسباب عديدة تتعلق بتنفيذ المسرح الشعري من تهيئة الفرق للعرض الشعري، وتوفير المناخ المناسب للعرض، ومفردات تحقق له نجاحه

في رأيك هل هناك شروط يجب أن تتوافر عندما يتصدى المخرجين لتقديم مسرحيات شعرية؟
المخرج حين يتصدى لتقديم المسرح الشعري فهو شأنه كشأن كافة النصوص الفصيحة التي يقدمها، فلا أرى فرقا كبيرا بسبب خصوصية النوع مثلا، فالنص الفصيح في كل الأحوال سيحتاج إلى أن تكون فرقته مهيأة للتدقيق اللغوي، وإلى الشعر الفصيح وتلحينه وغناؤه، وإلى التعبير الحركي المناسب وكافة التفاصيل الأخرى دون إسهاب، وما سيواجهه من معوقات في تنفيذ النص الفصيح هو ما سيواجهه في تنفيذ النص المسرحي الشعري، ربما تصوره حول الأمر هو العائق الأكبر فالإنسان رهين تصوره ومخاوفه في النهاية

انت شاعر ولك العديد من الدواوين الشعرية فأيهما أقرب إليك؟
الشعر والمسرح جوادا رهان لا يفترقان أبدا والخط الفاصل بينهما خط شفيف، رغم أن لكل فن خصائصه وتفردته إلا أن نشأتها واستمراريتها كانتا دائما مرتبطتين، ومطالعة كتاب فن الشعر لأرسطو يمكن إدراك ماهية تلك العلاقة، وبالنسبة لي فأنا أكتب كليهما بذات الشغف ولا أميل إلى التصنيفات بشكل كبير فليس على المبدع أن يكون شاعرا فقط أو روائيا أو مسرحيا إلى آخره وإنما أنحاز انحيازا تاما للفن مهما كان قالبه أو الثوب الذي اتخذته لنفسه، فالحقيقة أن الأشكال تتبدل وتتغير ويظل الفن وحده هو الطموح الأسمى لكل هذه الأشكال.



مارأيك في مسابقات التأليف المسرحي وهل توثق بثمارها للكاتب؟
التأليف المسرحي شأنه شأن كل عمل أدبي آخر فالكاتب في المقام الأول يعبر عما يجول في نفسه معبرا عن مواقفه وما يشغل حيزا في حياته وحياته واقعه من موضوعات هامة تهتم الناس فهو لسان من لا لسان له ويد من لا يد له، وله رسالته التي يحملها ويود نشرها، وأن يقوم بدوره في تطوير الرؤية الفنية لديه ولدى معاصريه ومجاليه، ومحاولة لصنع ريادته الخاصة، وخطه الإبداعي الخاص، ولا شك أن التأليف المسرحي الآن بعد فتح أبواب عديدة للجوائز الدولية والمحلية واشتراك المؤسسة الرسمية والمنظمات غير الرسمية في تنفيذ العروض المسرحية وتعدد منافذ تنفيذها فأغلب الظن أن هذا سيزيد من مساحة اهتمام المبدعين بالكتابة المسرحية

ماهي أبرز إنطباعتك عن مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي وكيف ترى دروه الحالي في المشهد المسرحي؟
ما رأيته وسمعتته حول مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي خلال الفترة الماضية واهتمامه أولا بتقديم الرموز في عالم المسرح ليكونوا على منصته، والتنظيم للخطوات السابقة على المهرجان ذاته من إجراء المسابقات والالتزام بالجدول الزمني، والتواصل مع المبدعين، وتنظيم جلسات تعريفية بالمهرجان، وتخصيص

الحضارات والمنفتح على الثقافات كان التعبير الأجدر عنه هو عن طريق تصوره راقصا للفلامنكو المستمد من التمازج الأندلسي الإسباني العجري.

ما هي الرؤية التي أدت إبرازها من خلال نص «رقصة الفلامنكو»؟

بالتأكيد هناك رؤية من وراء النص فحياة لوركا تعد نموذجا فنيا وثقافيا واجتماعيا وسياسيا ومعرفيا؛ فلوركا الطفل الذي لم يمش أو يتكلم إلا متأخرا ولم يكمل تعليمه الجامعي وهو ابن عصر اتسم بالتناحر والخلاف والقتال في إسبانيا والذي تلقى العديد من الاتهامات والذي عاصر جيلا رائعا من كتاب وفناني إسبانيا والذي لم ينجح في اقتناص حبيبته، والذي جر جرا إلى خلافات قبلية وسياسية، والذي اتهم بالشذوذ ومعاداة الكنيسة والرأسمالية وكيلت له كافة الاتهامات الكفيلة بانتهاء حياته بالقتل، بمعنى آخر كل الظروف المهيأة إما لصنع فنان عظيم أو فاشل كبير، ليختار طريقه.

هل هناك معايير محددة يجب أن تتوافر عندما يتصدى الكاتب لكتابة المونودراما؟

بالتأكيد هناك معايير أكاديمية لكتابة المونودراما معروفة ويكاد يكون متفقا عليها، أما قلة الكتاب الذين يتجهون لكتابة المونودراما، فيرجع لتصادمهم مع هذه المعايير، وأيضا لوجود المعوقات التي أشرت إليها سلفا

نص المونودراما «رقصة الفلامنكو يعرض رؤية عن حياة لوركا

التي تعد نموذجا فنيا وثقافيا واجتماعيا وسياسيا ومعرفيا

مسرحيون عن الدورة السابعة للمهرجان:

مهرجان شرم الشيخ أصبح علامة فارقة في المهرجانات العربية

أسدل الستار على الدورة السابعة لمهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي التي أقيمت في الفترة من ٢٥ - ٣٠ نوفمبر تحت رعاية معالي وزيرة الثقافة الدكتورة نيفين الكيلاني، واللواء أركان حرب خالد فوده محافظ جنوب سيناء، ويرأس المهرجان المخرج والفنان مازن الغرباوي ومدير عام المهرجان الدكتورة إنجي البستاوي ويرأس المهرجان شرفياً الفنانة القديرة سميحة أيوب ورئيس اللجنة العليا للمهرجان النجم والفنان محمد صبحي وحملت هذه الدورة اسم الدكتور نبيل الألفي، وانطلق حفل الافتتاح والختام بقصر ثقافة شرم الشيخ وشهدت هذه الدورة تطوراً كبيراً وملحوظاً في على مستوى الندوات والورش والعروض المسرحية المشاركة التي كانت من دول مختلفة فقدمت هذه الدورة حراك ثقافياً فعالاً كان له بالغ الأثر الثقافي والفني والمعرفي ورأى المسرحيون من مختلف الدول العربية أن المهرجان أصبح في مصاف أهم المهرجانات العربية والدولية فبعد سبعة دورات هناك تطوراً ملحوظاً فيما يقدم من فعاليات مسرحية تثير الحركة المسرحية والعربية إضافة إلى ذلك عقد عدة بروتوكولات مع مجموعة من الهيئات والمؤسسات المسرحية العربية والعالمية؛ لتنشيط عملية التبادل الثقافي أجرياً هذا التحقيق لتتعرف على انطباعات المسرحين عن النسخة السابعة لمهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي.

رنا رأفت



الأول أنه في مدينة سياحية من الطراز الأول؛ وبالتالي أنه طموح ليرى العالم هذه المدينة والشئ الآخر المهرجان به روح حميمية فأغلب المسرحيون يرغبون في حضور هذا المهرجان وأتصور أن المهرجان بعد ١٠ دورات سيكون معلماً في عالم المهرجانات الدولية .

مهرجان شرم الشيخ أصبح علامة فارقة في المهرجانات العربية الفنانة الأردنية أمل الدباس وهي أحد الفنانات المكرمات في حفل افتتاح الدورة السابعة ذكرت قائلة عن مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي الطموح لا يتوقف في مهرجان شرم الشيخ فداًئماً هناك نقلات نوعية بكل دورة عن دورة وهذه الدورة أحدثت في النفس البهجة ففي خلال السبع

متطورة دائماً فأصبح هناك مسابقات متنوعة مثل مسابقة البحث العلمي ومسابقة التأليف المسرحي وكذلك مسابقة محور الشارع التي أخذت تطوراً كبيراً؛ وبالتالي هناك حالة من التطور المستمر، وتطور المهرجان في دورته السادسة والسابعة يعد هذا حدث عادة المهرجانات تقطع شوطاً كبيراً من الدورات للتطور فالطموح الكبير الذي يحمله القائمين على المهرجان رئيس المهرجان مازن الغرباوي ومديرة المهرجان د. إنجي البستاوي وإدارتهم يحملون همماً ونظرة ثاقبة للقادم ، فأرى أن المخرج مازن الغرباوي لا يعرف مستحيل ؛ ولذلك مهرجان شرم الشيخ به ميزه خفية ، وهو أنه مطمع لكل المسرحين ليأتون إليه لأنه يجمع بين أمرين

التغير والتطور للأفضل

قال الكاتب والمخرج السعودي د. سامي الجمعان الحديث عن الدورة السابعة يحيلنا إلى الحديث عن الدورات السابقة للمهرجان والتي لها بصمات مآثره فقد بدأ المهرجان منذ عام ٢٠١٦ م وكنت مواكباً لهذا الحراك حينما بدأ التأسيس له انطلقت دورات جيدة ولكن في كل دورة أخرى نلمس التطور والتغير للأفضل وكأن الطموح لا يتوقف ويكبر بشكل واضح ، وقد كبرت هذه الدورات بالمشاركات الدولية المميزة فهناك عروض شبابية تأتي لافتته للنظر حتى أن كثير من المهرجانات العربية تنظر إلى هذه العروض وتأخذها في مهرجاناتها وتابع : وكذلك المسارات التي يشتمل عليها المهرجانات



الكاتب والمخرج العراقي منير راضي أوضح قائلاً: هناك اختلاف كبير في الدورة السابعة، وتنوع في فعاليات المهرجان من أعمال مسرحية وندوات وورش ولقاءات وتكريم قامات وإستضافة بعض الفنانين الكبار وقد عقد حفل توقيع لكتابي «شكسبير في جبل الأولمب» متمنياً التطور الكبير في المهرجان في الدورات القادمة

وتابع قائلاً: أن يكون العراق هو ضيف شرف المهرجان بالأخص شيء عظيم وخاصة أن دولة العراق تتمتع بحضارة عريقة وإمتداد كبير، ونحمد الله توفيقاً في دعم المهرجان عن طريق مشاركة عروض ومسرحيين في لجان تحكيم وكذلك مكرمين من العراق وعقد حفلات تكريم وتوقيع كتب.

أتمنى مدة فترة المهرجان لي شاهد المسرحيون معالم مدينة شرم الشيخ

نقيب الفنانين العراقيين د. جبار جودي وصف هذه الدورة بأنها أوسع الدورات بها وتنوع وثناء في العروض، وخاصة عروض المسابقة الكبرى وقال: كانت هناك منافسة قوية والأماكن التي يقدم بها محور مسرح الشارع أماكن مهمة في وسط الجماهير فنشهد في مهرجان شرم الشيخ تطوراً من دورة لدورة في نوع الضيوف والمسرحيين والعروض والندوات والورش كذلك هناك تطوراً كبيراً في الجوانب الفكرية، وأتمنى في الدورات المقبلة مد ليالي المهرجان حتي يتمكن المسرحيون في كل مكان من مشاهدة معالم مدينة شرم الشيخ.

شرم الشيخ الدولي من أهم المهرجانات على الساحة المسرحية العربية والعالمية

الكاتب والمخرج مجدي محفوظ رأى أن مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي من أهم المهرجانات على الساحة المسرحية العربية والعالمية؛ لاحتوائه على العروض المسرحية من مختلف الدول فالمتابع للحركة المسرحية في مصر سيجد أن هناك تطوراً كبيراً، مشيراً إلى إتاحة المهرجان فرصة للشباب للمشاركة سواء عن طريق الورش المسرحية التي يتم تنظيمها أو الندوات أو الإصدارات المسرحية، وجميعها داعمة للحراك المسرحي المصري بل، والاحتكاك بالمسرح العالمي



الثقافة فهناك ندوات وورش ولقاءات وعروض وهذه ميزة مهمة فأصبح المهرجان من أهم المهرجانات العربية .

سعدتنا كمسرحيين عراقيين كبيرة بما يتحقق هنا في شرم الشيخ ومصر حبيبة

المخرج والفنان العراقي جبار المشهداني أعرب عن سعادته بالتطور الملحوظ في مدينة شرم الشيخ موضحاً أنها المشاركة الثانية له فهناك تطور كبير، ومستوى متقدم وكبير علي مستوى العروض والإدارة والخبرات المتراكمة، ونوعية المشاركين مشيراً إلي سعادته بهذه التجربة المسرحية التي أصبح لها صدى كبير في الدول العربية الأخرى فأصبح هناك مهرجانات في الدول العربية للشباب والمحرك الرئيسي لها هو مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي وأضاف: سعدتنا كمسرحيين عراقيين كبيرة بما يتحقق هنا في شرم الشيخ ومصر حبيبة ونشعر أن هناك توافق وأخوه وتوأمة حقيقة .

اختلاف كبير في الدورة السابعة



سنوات استطاع هذا المهرجان يثبت وجوده في مصاف المهرجانات المهمة في الوطن العربي من حيث المضمون والتنظيم واستقطاب الطاقات العالمية المهمة للورش والندوات الفكرية، وفي التكريات مهرجان شرم الشيخ أصبح علامة فارقة في المهرجانات العربية، وهذا في زمن قياسي يحسب لإدارة المهرجان، وفي كل دورة هناك إبهار وإدارة المهرجان بقيادة المخرج مازن الغرباوي والدكتورة إنجي البستاوي فهم خلاقين ومبدعين ومنتظر دائماً محطات مبهرة في كل دورة .

أتمنى استحداث محور للعروض القصيرة ومحور لعروض الطفل

الناقد والباحث حسام الدين مسعد : مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي تظاهرة شبابية تحدثت على أرض سيناء، وحدث دولي مهم جداً يلقي تفاعل إيجابي من سكان المدينة وعلينا أن نبحث في الأثر الثقافي لعروض المسرح التي يقدمها مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي في مدينة شرم الشيخ، فهناك تساؤلات حول المكرمين من النجوم، وماهي العروض التي ستقدم خلال أيام المهرجان، وموعد المهرجان الأسئلة التي يرددها سكان مدينة شرم الشيخ وأنا واحداً منهم وهو ما يؤكد الأثر «السيوسوثقافي» الذي خلفته هذه التظاهرة في نفوس جماهير شرم الشيخ، وأرى أن التطوير الذي تقدمه إدارة المهرجان بقيادة المخرج مازن الغرباوي هي ما تركت هذا الأثر على سبيل المثال «البحث المباشر» لعروض مسرح الشارع فقد بدأت العروض تقدم في أماكن الجماهير، وتجماعتهم من هنا بدأت علاقة بين عروض الشارع وبين الناس تعرفهم أن هناك تظاهرة مهمة، الشيء الثاني تكوين صداقات مع جماهير شرم الشيخ وجلب متطوعين للمهرجان من سكان شرم الشيخ، وإستهداف مدارس شرم الشيخ بعروض ولقاءات فنية معهم وهو يؤكد عملية «التأزر السلوكي» وأتمنى أن يكون هناك محور للعروض القصيرة لأن النص المسرحي القصير له إبتكار وتجديد. وأتمنى تفعيل محور جديد وهو محور مسرح الطفل

هذه الدورة تمتاز بانتقاء العروض وتمثيلها لدول مختلفة عربية وأجنبية

د. هشام زين الدين من لبنان أعرب عن سعادته بتواجده في مصر وفي مدينة شرم الشيخ والمهرجان وقال: واكبت هذا المهرجان من دوراته الأولى وشاركت في الدورة الثانية بعرض مسرحي، واليوم أنا عضو لجنة تحكيم في مسابقة البحث العلمي هذا المهرجان أنتقل من مرحلة بشكل ملفت للنظر هذه الدورة تمتاز بعدة أمور، ومنها إنتقاء العروض وتمثيلها لدول مختلفة عربية وأجنبية، وهذا يثري التفاعل الثقافي بين المسرحيين العرب والعالميين وكذلك محتوى الأعمال وقيمتها الفنية فالمهرجان يتطور بشكل مفرح، يستحق كلاً من مازن الغرباوي وإنجي البستاوي التهنة والتقدير فجاء التنظيم على مستوى عالي جداً يرتقي لأكبر المهرجانات العربية، وبعض المهرجانات العالمية فكل شيء به إنضباط شديد، وعلي الرغم أن المهرجان في مدينة شرم الشيخ وهي مدينة سياحية؛ ولكن المهرجان يتعامل مع المشاركين ليس باعتبارهم سائحين ولكن يتعامل معهم كمشاركين، ومثقفين أتوا ليتبادلوا



شكراً لهذا الجمال

وجهت الفنانة العراقية زهرة بدن وهي أحد المكرمين في الدورة السابعة الشكر لمهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي والقائمين على المهرجان وعلى رأسهم المخرج والفنان مازن الغرباوي.

وقالت: إقامة هذه التظاهرة تظهر الجمال والرقي الكبير وفي الدورة السابعة دولة ضيف شرف المهرجان كانت العراق وقد كانت هناك عدة أنشطة وفعاليات للمسرحيين العراقيين ومنها تكريمي في حفل الختام وحفل توقيع كتابين للكاتب منير راضي ود. حليم هاتف وندوة عن تاريخ المسرح العراقي والكاتب الشاب الفائز في مسابقة النصوص المسرحية وأضاف: كان تكريمي في هذه الدورة له وقع خاص لدي فكل الشكر لنقيب الفنانين العراقيين د. جبار جودي فقد كان معي في الوفد العراقي قامات وأسماء كبيرة من المسرحيين العراقيين وهذا بالنسبة لي شيء مميز، وهناك اختبار راقى ومميز في اختيار العروض المسرحية فشكراً لهذا الجمال في مدينة شرم الشيخ، ولن تكون زيارتي الأخيرة لمصر.

مهرجان عالمي يجمع كل الطاقات الشبابية في المجال المسرحي

فيما وجه الفنان والأستاذ زيد الهاشمي رئيس المسرح الوطني بوزارة الثقافة الشباب بدولة الإمارات الشكر للمخرج مازن الغرباوي رئيس مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي والتحية لتميز المهرجان واصفاً المهرجان بأنه مهرجان عالمي يجمع كل الطاقات الشبابية في المجال المسرحي موضحاً متابعتة للقاءات التعارفية بين جيل الشباب وأصحاب الخبرات ومنهم لقاء المخرج الكبير خالد جلال والأستاذ أحمد بورحيمة مدير إدارة المسرح في دائرة الشارقة والمخرج ريتشارد شكر والمدرّب الأمريكي سكوت تورست موضحاً أن أحد الأشياء الجيدة والهامة في المهرجان توقيع بروتوكول مع جمعية «ياس» للثقافة والفنون وأضاف من أبرز ما يميز المهرجان الشباب المسؤولين عن اللجان التنظيمية فقد عملوا بدأب وحب وهو شيء يحسب لإدارة المهرجان توظيف الطاقات الشبابية في أكثر من محور ومنها أيضاً لجان تحكيم المسابقات



إدارة المسرح بوزارة الثقافة التونسية قال « هذه ليست المرة الأولى لي في مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي وكل التحية للمخرج مازن الغرباوي والدكتورة إنجي البستاوي وفريق عملهم من الشباب وهم متميزين وهناك طفرة نوعية وشعرت في هذه الدورة أن هناك توافد جماهيري خاصة من الشباب فكان إختيار العروض موقفاً وكذلك الندوات التي أقيمت كان جيدة وبالأخص الندوات التكريمية وتوافد المسرحيين وكذلك التواجد الإعلامي الجيد ليوفوا حق المكرم، وهذا شيء لمسته بشكل كبير، وكذلك الورش التي أقيمت للشباب، والتي تطور من مهاراتهم وتجعلهم في مستوى أعلى، وهو ما يؤهلهم لدخول ميدان الفن والمسرح؛ ليصبحوا متحرفين ونجوماً، وأمني في الدورات القادمة أن تكون هناك مشاركات لعروض مسرح الدمى، وخاصة أنها نوع من أنواع المسرح المهم فمصر لها تجربة قيمة وكبيرة في مسرح العرائس فلا بد أن ندفع الشباب حتي يتعاطوا هذا الفن.



يتيح الفرصة للشباب الإطلاع على التجارب المسرحية خارج نطاق مصر قد لا يستطيع الشباب مشاهدتها خارج مصر فيتيح المهرجان إندماج الأفكار والرؤى المسرحية المختلفة حتي يخرج الشباب بعد المهرجان لديهم حصيلة فكرية عن كثير من العروض والأفكار والروى

التنظيم كان على مستوى جيد

الفنان منير العماري من تونس قال عن مهرجان شرم الشيخ: سعيد بالمشاركة في الدورة السابعة للمهرجان وقد سبق وأن شاركت في الدورة الثانية للمهرجان، ورأيت أثناء تواجدي هذه الدورة تغير مدينة شرم الشيخ للأفضل على مستوى البنية التحتية وكل الأشياء وجاء التنظيم بمهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي على مستوى جيد فكل التحية والتقدير لإدارة مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي بقيادة المخرج مازن الغرباوي، وأكثر ما يميز المهرجان الأقبال الجماهيري الواسع وهو شيء جيد وأمني التوفيق في الدورات القادمة للمهرجان

أتمني أن تقام فعاليات المهرجان في خليج نعمة

الفنان المصري الكرواتي فارس منجي مؤسس جمعية «جايا للفنون والرياضة» وصف المهرجان بأنه متميزاً موضعاً التطور الملحوظ في فعالياته فهناك قامات كبرى في الورش منهم المدرّب الأمريكي «سكوت تورست» والمخرج الكبير خالد جلال وهم مسرحيين وفنانين لهم ثقل كبير فسكوت اكتشف العديد من نجوم هوليوود والمخرج خالد جلال صانع نجوم في مصر والوطن العربي، وكذلك تميزت الدورة السابعة بمشاركة عروض مميزة فكانت إدارة المهرجان تسابق الزمن واختتم حديثه متمنياً أن تقدم العروض في خليج نعمة ليشاهدها كل الجماهير.

أتمني أن تكون هناك مشاركات لعروض مسرح الدمى في الدورات المقبلة للمهرجان

الفنان المخرج محمد منير العرقي من تونس مسئول عن



هشام عبد الرؤوف

مسرح التفكير في كمبوديا



وهذه الشخصية التي تجسدها شيندا تعكس تجربتها الشخصية حيث عانت على أيدي زوجها من العنف الجسدي والنفسي على مدى عدة أعوام حتى انتهى به الأمر إلى سجن لعلاج الإدمان حسب قوانين كمبوديا ولا يعرف متى سيخرج. وحسبما يظهر في المسرحية فإن المشكلة لا تتوقف عند العنف البدني والنفسي بل يمتد إلى شائعات مسيئة تنتشر بين الجيران والسلبية الكاملة من جانب السلطات. وهي في الحقيقة قصة مألوفة تتكرر كثيرا في كمبوديا.

دعوى للتفكير

ويقول أحد مؤسسي الفرقة انهم يقدمون هذه الأعمال كدعوة للتفكير واثارة المناقشات من اجل الوصول إلى حل مجتمعي للمشكلة خاصة أن المشكلة تبدأ من البيت وتنتهي إليه. وهي لا تقتصر على كمبوديا وحدها بل تمتد إلى دول أسيوية أخرى مجاورة وغير مجاورة منها تايلند المجاورة.

وتقول شيندا أنها عانت كثيرا من العنف في أسرتها ولم تكن الحالة الوحيدة فيها ولم تكن تتحدث عنه. وجاءت المبادرة من فرقة «لاخون كومنييت» لنتيح لها أن تطلع الآخرين على معاناتها وتقول لهم أن هناك مشكلة ليفكروا معها في البحث عن حل.

وتؤمن على قولها الممثلة «نوف سيريليب» إحدى الفنانات المؤسسات للفرقة وهي منتجة ومخرجة العرض الذي تقدمه شيندا أنها أيضا عانت من العنف ضد المرأة في أسرتها حتى تلبدت مشاعرها وأصبحت «مغلقة» عاطفيا إلى أن وصلت إلى مرحلة الشباب واشتغلت بالتمثيل. وعندما تزوجت عانت من العنف البدني على أيدي زوجها رغم إنجابها ثلاثة أطفال. وهي تهدف من وراء هذه التجربة إلى دعوة المرأة الكمبودية

النسائية والرجالية على حد سواء. مثال ذلك «شيندا» تلك السيدة البسيطة التي تقضي نهارها في قريتها الواقعة في ضواحي المدينة حيث تعمل في جمع خردة المعادن والعناية بأطفالها السبعة نهارا. وليلا تضع شيندا (٤٢ سنة) شاربا مستعارا وترتدي ملابس رجالية وتتوجه إلى مسرح مؤقت قريب منها - اقرب إلى الخيمة الكبيرة ويحتوى على كراسي بلاستيك - تابعا للفرقة لتلعب دور زوج سكير ينهر زوجته دائما ويسبى معاملتها إلى حد أن يهددها بالقتل لأنها تطالبه بالتوقف عن شرب الخمر.



عادة ما يتصدى المسرح للتعامل مع مشاكل المجتمع. ولا تخرج كمبوديا تلك الدولة الواقعة في جنوب آسيا عن هذه القاعدة.

تقول الإحصائيات أن واحدة على الأقل من كل خمس سيدات في كمبوديا تتعرض للعنف المنزلي. ويمكن أن يكون ذلك من جانب شريك حياتها أو من جانب الاب أو الأخ أو الابن أحيانا. وأمام تفاقم المشكلة قررت فرقة مسرحية في مدينة «باتامبانج» كبرى مدن الشمال الغربي إنتاج عدد من المسرحيات التي تناقش المشكلة. وهذه الفرقة اسمها «لاخون كومنييت» أو «مسرح التفكير». وأسستها مجموعة من الفنانين الخمير المحترفين والهواة وانصاف الهواة الذين مروا في حياتهم بهذه التجربة أو اطلعوا على تجارب من هذا القبيل.

والمشكلة ليست بالجديدة بل هي مشكلة أصيلة في كمبوديا أو كمبوديا كما يقول اسمها الرسمي باللغة الكمبودية والتي حولتها فرنسا في سنوات الاحتلال إلى كمبوديا.

الجديد أنها المرة الأولى التي تناقش فيها القضية عبر المسرح أو أي قناة درامية أخرى. بل أنها كانت تناقش على استحياء في الصحف والبرامج التليفزيونية والإذاعية.

ولا تكتفى الفرقة بعمل واحد في العام بل تقدم عدة أعمال. وهذا ما حدث على مدى ٢٠٢٢ عدة مسرحيات تناقش المشكلة من رؤى وزوايا مختلفة. وتعتمد المسرحيات على تجارب وحالات معاناة حقيقية. وتكون المسرحية قصيرة يتراوح زمنها بين نصف ساعة إلى ساعة.

للنساء فقط

وحتى يصبح العمل المسرحي مقنعا فانه يتم اختيار طاقم التمثيل من النساء صاحبات المشاكل لتجسيد الشخصيات

جريدة كل المسرحيين



ذلك أثناء العرض الأصلي. وحدث مرة أن طلبت سيدة عجوز تجسيد شخصية الجارة الفضولية في المسرحية بعد انتهاء العرض. وفي الإعادة حولت الجارة التي يبدو أنها صاحبة موهبة مسرحية الشخصية إلى جارة قامت بدور إيجابي في مواجهة مشكلة جارتها.

المسرح وسيلة إسرائيلية لصرف الأنظار مهزلة ادولفو مجرد مثال

تسعى إسرائيل دائماً إلى اتباع سياسة الإلهاء لصرف النظر عن جرائمها المستمرة في حق الشعب الفلسطيني. ولا يخرج المسرح عن هذه القاعدة.

وهذا ما اتضح من الأزمة التي أثارها الصحف البريطانية الخاضعة للنفوذ اليهودي في الأيام الأخيرة بعد أن بدأت الأصوات ترتفع في بريطانيا وتوجه النقد إلى إسرائيل بسبب جرائمها في حق شعب فلسطين.

تتحدث الصحف عن مسرحية "ادولفو" وهي مسرحية تعليمية من مسرحيات الشخص الواحد عرضت في مدرسة ميلفيلد وهي واحدة من أرقى وأعلى المدارس في بريطانيا تصل الرسوم فيها إلى ٤٥ ألف جنيه سنوياً. وكانت المسرحية تعرض مجاملة لتلاميذها من اليهود بمناسبة عيد كيبور - الذي مر عليه أكثر من ثلاثة أشهر - وكانت تهدف إلى تحذير التلاميذ من أخطار النازية من خلال استعراض سيرة حياة هتلر!!!!

وحسبما تقول أحداها وهي الديلي ميل كانت المسرحية من بطولة الممثل والكاتب المسرحي البريطاني بيب اتون (٧١ سنة) وهو ممن احترقوا ركوب الموجة من أجل إرضاء اليهود للوصول إلى الانتشار. ويجسد اتون شخصية هتلر خاصة انه باستخدام بعض الماكياج يشبهه إلى حد كبير.

سيح هيل

وكانت المأساة كما تقول الصحف البريطانية أن فوجي الحاضرون ببعض تلاميذ المدرسة يؤدون التحية النازية الشهيرة المعروفة باسم «سيح هيل» أو «هاى هتلر» لهذا الممثل لدى دخوله المسرح وهو يرتدى بدلة بنية مرسوماً عليها صليب نازي كبير.

قامت الدنيا ولم تقعد خاصة بعد أن تمكن مصورون من التقاط صورة لهذا المشهد رغم أن إحدى الصحف وهي الديلي اكسبريس كتبت تقول أن هؤلاء التلاميذ كانوا في حوالى السادسة من العمر أو أكثر قليلاً وكانوا يضحكون. ولكن الدعاية اليهودية كان لها رأى آخر.

وافسحت الصحف صفحاتها لأولياء الأمور خاصة من اليهود - للتعبير عن استيائهم من تلك «الجرمة». وها هو أحدهم يقول أنه أصيب بصدمة لان ذلك حدث عشية يوم كيبور. واتهم ادارة المدرسة بالاهمال!!!!

ولإضافة مزيد من التوابل هاجم ولى امر غير يهودى المدرسة لانها قدمت هذا العرض عشية واحد من اقدس الاعياد اليهودية!!!! ودعا زملاء ابنه إلى حذف أى لقطات يمكن أن يكونوا قد التقطوها لهذا المشهد بهواتهم المحمولة. ودعا مسئولى المدرسة إلى تقديم اعتذار رسمى!!!!



خيمة بسيطة.. وكراسى بلاستيك تناقش العنف ضد المرأة

وحتى الآن لا يزال المسرح في حاجة إلى دفعة قوية كما تقول سيرليپ. فهي لا تعتمد على المسرح وحده في اعالة ابنائها الثلاثة بعد انفصالها عن زوجها بل تعمل نهاراً بائعة في محل. وهي لا تجد عيباً في دعوة ابنائها لمشاهدة مسرحياتها سواء كانت من اخراجها أو تشارك بالتمثيل فيها. وفي ذلك تقول... لا أريد أن تكون حياتي كما كانت من قبل... أريد أن تتغير حياتي. والمسرح يمنحني قوة كافية لأفتح فمي وأقول ما أريد. وتتذكر وهي تضحك أنها في معظم ليالي العرض كان المتفرجون يصفقون بحرارة في نهاية العرض ويطالبون باعادته. وفي معظم الاحوال كان الممثلون يلبون طلبهم.

وكان بعضهم يطالب بان يقوم بتشخيص بعض الشخصيات في العرض ليتصرف على نحو آخر. وفي بعض الاحيان كان يسمح لهم بذلك. وحيانا كانوا يكتفون بالمطالبة بان يتصرف الممثل الذي يجسد الشخصية على نحو اخر. وربما كانوا يفعلون

للاستفادة من المسرح للتفكير في أوضاعها وأحوالها وأن تفهم الحياة بشكل افضل. وتقول أنها لن تقصر اهتمامها على العنف ضد المرأة بل سوف تمد نشاطها إلى الفئات المظلومة مثل المعاقين. وسوف تسند اليها ادواراً رئيسية في عروضها مستقبلاً.

بالفطرة

والمعروف أن كمبوديا كانت تضم صناعة مسرح مزدهرة بفضل اهتمام ملكها السابق سيهانوك (١٩٢٢-٢٠١٢) الذي كان يكتب ويخرج ويمثل بعض الاعمال الدرامية بنفسه. وهناك من يقول أن ابناء كمبوديا ممثلون بالفطرة. ودمر الخمير الحمر هذه الصناعة عندما استولوا على الحكم في سبعينيات القرن الماضي. واقصر النشاط المسرحي على بعض الأشكال البسيطة مثل مسرح العرائس وخيال الظل والرقصات المحلية.





«سعدون المجنون»

تائه فى التاريخ



❖ سماح ممدوح حسن



منذ بداية الزمن وحتى يرث الله الأرض ومن عليها، سيظل التاريخ هو أساس المستقبل، القريب منه والبعيد، للبشرية. أحد البديهيات التي تعلمناها كجنس بشري، والتي أنجنتنا وأطالت بقاءنا حتى اليوم لاستعمار الأرض.

نتناول اليوم واحدة من أهم أعمال المسرحي العظيم «لنين الرملي» مأساته السياسية والتاريخية والاجتماعية «سعدون المجنون». والتي رغم إنها تحكي عن تاريخ بدء من ستينيات القرن الماضي، وربما قبله، وأمتد حتى عام ١٩٩٢، إلا أن الحكاية تصلح للحكي عن مآسي تقع في الألفية الجديدة، ولا نعلم مدى التاريخ الذى يمكن أن تصلح للتعبير عنه مستقبلا.

تنقسم مسرحية «سعدون المجنون» إلى جزئين أساسيين، الجزء الأول هو التاريخ الشخصى لبطل المسرحية «سعدون» والذي تمهى مع التاريخ العام لمصر والعالم العربي. أما الجزء الثانى من المسرحية فهو التاريخ العام لمصر والعالم العربي، والذي تداخل مع التاريخ الشخصى لبطل المسرحية.

انسحاب العام على الخاص

يختلف الناس في التأثر وتقبل النكبات. فمنهم من تشحنه الإبتلايات بقوة أكبر للنضال والاستمرار، ومنهم من ينكر ويمضي في طريقة، وبعض مرهفي الحس ربما يتوفون، والبعض الآخر يصابوا بالجنون. وسعدون كان من الفئة الأخيرة. أصيب جيش بلاده بهزيمة في معركة كبرى فهزم عقله أيضا. أنتكس جيش البلاد فانتكست عقول بعض أهله. ولم يستفق عقل سعدون من حالة الجمود التي توقف عندها، منذ هزيمة يونيو ١٩٦٧، إلا بضربة أقوى. فبعد عجز عقله عن تخطى حائط الهزيمة الذى أنهار فجأة، ليكشف عن نكبات، ربما أقوى، ألمت ببلاده في أغلب النواحي. ظل سعدون المجنون طوال خمسة وعشرون عاما يعيش الهزيمة، والتحضير للحرب، ولا صوت يعلو فوق صوت المعركة، واشتراكية عبد الناصر، والاتحاد الاشتراكي، واغنيات عبد الحليم الوطنية.

في هذا الجزء من المسرحية، يضيء لنا «لنين الرملي» الكثير من جوانب الحياة في فترة الستينات، الأغنيات الوطنية الاعتقالات المفردة، منظمات العمل السياسي السرية وغيرها.

أيضا يتجلى في ذلك الجزء الدرجة التي وصل إليها حال الثقافة والتعليم من انحدار ونراه في مشهد الافتتاح للمسرحية عند اجتماع الأطباء ممن سيقررون مصير

كان اعتقال «هجرس» واحد من أكبر الأسباب التي عطلت عقل سعدون عن العمل. فهو كما سيتذكر لاحقا، من قدم في أخيه وأصدقاءه تقرير للأمن وعلى اثره أعتقل وعُذب. في تلك الفترة حيث كان الجميع معتقلا. من كل التيارات ومن كل الاتجاهات ومن غير اتجاهات ولا حتى مبادئ سياسية كما في حالة هجرس. اعتقل الصحفيين والكتاب والممثلين والطلاب والمحامين، شيوعين واشتراكين وأخوان.

ثم يأتي التغيير الطارئ الجديد، المتمثل في ولادة جيل جديد «جهاد وهيثم» جيل لم يعرف سوى ما يحكى لهم من التاريخ الخاص بالعائلة والبلاد. هذا الجيل الذين لم يعرفوا عن عمهم سوى أنه «سعدون المجنون».

من هذا الجيل يظهر الفتى «جهاد» والذي سيعجب لأبعد حد بعمه سعدون، وسينقاد وراء كل ما يقوله ويفعل ويفكر، بل وسينفذ كل ما يملى عليه دون نقاش، رغم أن الفتى لا يرى في الواقع مايدل على حدوث مايقوله العم، مثلا عندما اتفق معه على تكوين تنظيم سرى للحشد وتعبئة الجماهير استعدادا للمعركة والحرب وهذا ما لم يراه الفتى في حياته اليومية.

لكن وكما أظن، أن «لنين الرملي» قصد بشخصية جهاد أن يعبر بها عن حالة جيل بل اجيال جاءت إلى العالم مفتقدة (القدوة والمثل الأعلى) ففى خضم الأحداث، سوف يصرح جهاد لعمه سعدون بأنه يحبه وينصاع له لانه صاحب مبادئ وشرف، وهذا ما لم يسبق للفتى أن رآه في محيطه. فلم يسبق لأبيه (الجاهل الإنتهازي) أن جلس

مريضهم، وتبين مدى أنقسام أرائهم كليا، ليس عن قنوات تسكن عقولهم بصحة ما يجزمون به، إنما عن جهل. أيضا من الظواهر الدرامية التي ركز عليه ذلك الجزء هو حالة الانقسام التي تسود كل شيء. وهذا ما عبر عنه المشهد الثانى «في بيت سعدون» وهو النموذج المصغر لبلد بأكمله تمثلت فيه الانقسامات والاختلافات، والتغيرات، قبعد مرور ٢٥ عاما، بالتأكيد تغير كل شيء في البيت والبلد.

الانقلابات الدرامية

في المشاهد التي تمثلت في بيت سعدون، يجسد الشخصيات فيه الانقلابات الدرامية الحياتية، الاجتماعية والاقتصادية والثقافية، التي حدثت طوال الخمسة وعشرون عاما. فمثلا، بعد أن كان معيار الترقى الاجتماعي بين الطبقة الوسطى هو التعليم، أنقلبت الآية وأضحى المعيار هو إما التحول إلى أقصى اليمين والتأيد المطلق، وإما جمع الثروة بعض النظر عن مصدرها، أما التعليم والشهادات الجامعية لم تنتخى كونها للوجاهة الاجتماعية. وكانت شخصية «زينهم» وسياسة الإنفتاح بالمسرحية نموذجاً.

بالبيت أيضا يعيش النموذج النقيض وهو «هجرس» الأخ الأكبر لسعدون، والذي كان في السابق أحد مهندسي السد العالي، ودخل المعتقل (معتقلات الستينيات) وعُذب ونُكل به، وظل طوال ال ٢٥ عاما التالية يحاول أن ينسى تلك الثلاثة أسابيع فقط، لكنه فشل في النسيان وفشل في حياته بأكملها، ولم ينجح سوى في أدمان الخمر والثمالة.

المقهى، ولا يعرف سوى (سياسية المقاهي) ولا يشجع سوى الحرية التي لا يمارسها ولا يستطيع ممارستها. الكهل: ما يزال يعيش أيام الملكية (ملك أكثر من الملك ذاته) يكره ثورة يوليو ويراهنا انقلاب عسكري، ولا يجد سوى الملكية للإصلاح.

الجرسون والبائعات: وهما يمثلان الشعب المطحون ويكرهون الحكومة (أي حكومة) ولا يهتمان سوى بلقمة العيش. في هذا المشهد، يُظهر لنين الرملي، مدى التخبط وفقدان الهوية الذي يغرق فيه الجميع، أيضا الفكر المنقوص لدى الجميع والذي يجعل كل واحد منهم يرى صواب رأيه على الإطلاق وخطأ رأي الآخرين تماما.

لذا جاءت نهاية مشهد المقهى عبثية، ربما. فالجميع يتحدثون في آن واحد، لا أحد يسمع أحد، الكل مشغول بهيمنة رأيه حتى يصل الأمر بهم إلى التشابك بالأيدي، وضرب سعدون، وما خلصهم من الاشتباك سوى مسدس جهاد الذي صوبه نحوهم ففروا.

يذهب سعدون إلى مكتب ضابط الأمن ليحكي له عن المؤامرة الكبرى التي تحدث في البلاد حتى لا يخوضوا الحرب، وحتى يشوهو صورة الثورة والنظام.

رجل الأمن الذي يتلهف في البداية لسماع تلك الكارثة التي حضر بها سعدون، وما يلبث حتى يدرك أن الرجل ضائع في زمان مضى، ويأتي هجرس الأخ ويؤكد للضابط اختلال عقل أخيه، وتأتي الأم أيضا لتسقط بين ولديها مغشيا عليها عندما يضربان بعضهما بعدما اكتشف بل تأكد هجرس أثناء حديث أخيه سعدون، أنه هو من دل عليه وأصدقاءه ليعتقل قديما.

الإفاقة والصدمة

بعد العودة إلى المنزل بعدما تكشفت كل الحقائق أمام الجميع وسعدون أيضا الذي تذكر ثم عرف انه انقطع عن العالم مدة ٢٥ عام. ويأتي الطبيب في الموعد الذي حدد سابقا ليقرر ما إن كان سعدون سيرجع المشفى أو انه سيتك في بيته، واكتشف ان عقل سعدون رُد إليه، لكن الطبيب عاد بمختل اخر. جهاد الفتى الذي انهار عقله بعدما انهار امامه مثله الأعلى الذي ظن انه كان له ملجأ وقودة.

الملاح الأساسية للمسرحية

تناول التاريخ. وهو من السمات الرئيسية لأعمال لنين الرملي " ففي سعدون المجنون، تحدثنا عن نكبة ١٩٤٨، حرب اليمن، النكسة ١٩٦٧، وحرب الاستنزاف، وانتصار أكتوبر، مقتل السادات، تزايد نفوذ الجماعات الإسلامية، التغيرات الاجتماعية والاقتصادية المربعة والمخيفة التي حدثت أعقاب سياسة الانفتاح، ومقتل رئيس وتولي آخر. السمة الأهم والأقوى في كل أعمال الرملي، كتابة الأعمال السياسية مرتدية عباءة الكوميديا. مزج الواقع المرير سواء السياسي والاجتماعي والاقتصادي، بالنكات المضحكة لكنه ضحك كالبكاء.

رغم أن المسرحية تناولت المشكلات، لكن الحيرة ليست في معرفة المشكلات التي يغرق الناس بالفعل فيها، إنما الحيرة في الحلول التي للأسف ليس من ضمنها النسيان على طريقة سعدون المجنون.



على اللى بيحصل، وهتطوع في التمريض، الست مش أقل من الراجل) أما «الأم» هي الاخرى تذكرت ذلك العام عندما سمحت لابنها بالخروج اخر مرة رأته ولم تراه بعدها لمدة ٢٥ عام وقالت (ما كنتش اتصور انه ينزل الشارع والغارة شغالة.... ياخوفي لتنزله عليه قذيفة!).

الجزء الثاني من المسرحية

في هذا الجزء سوف تخرج بنا المشاهد إلى الفضاء العام حيث الشارع ثم المقهى. الشارع الذي اصبحت سمته الرئيسية هي الزحام، والذي لم يستوعبه سعدون، ومظاهر الثراء التي طرأت على البعض، وكثرة السيارات، وهو الشيء الذي لم يألفه سعدون قبل دخوله المشفى، فلقد كانت السيارات من مظاهر النظام الإقطاعي الذي قضت عليه ثورة يوليو، حتى أن سعدون في وسط دهشته يقول (كيف زاد عدد الإقطاعيين في البلاد هكذا!).

ثم ناتي لمشهد المقهى حيث لازت الشخصيات «سعدون ووفاء وجهاد وهيثم» طلبا للراحة. وفي المقهى اجتمعت والتقى سعدون بكل الطبقات والاتجاهات التي تكوّن المجتمع المصري سواء الاتجاهات القديمة أو التي ظهرت مؤخرا.

بدء الحديث بين الشخوص الأربعة ثم توسع النقاش ليشمل كل رواد المقهى الشاب: ذلك الشخص الضائع (ومن مثله) ممن لا يجدون عمل ولا أموال ولا مكان للعيش ولا إمكانية للزواج، ولا يسعى لشيء سوى الهجرة للخارج، وحتى هذا لا يقدر عليه أيضا.

الشخص: وهو رمزا للشخص الذي مثل التيار الإسلامي المتشدد الذي ظهر أيام السادات، يكفر المجتمع ولا يرى أمل في أي تغير للأحسن سوى بتطبيق الإسلام (كما يراه) على المجتمع الكافر ليصلح من أحواله.

المنتقف: ذلك الذي لا يعرف من الطرق الإصلاحية، ويمارس التغير والثورة، ويتمرد ويغير العالم كله وهو جالس على

وتحدث إليه كما يفعل العم المجنون، بل لم يكن يخاطبه سوى ب(ذاكر يا حمار) وهذا ما جعل الفتى يُسلم عقله لأول من أوهمه بفكرة وانها الأصح، لكن لما اكتشف الفتى هذا الوهم وزيف الأفكار والمبادئ التي من اجلها تنازل عن عقله، كانت العواقب وخيمة.

وكما في الواقع حيث نحصد وسنظل نحصد افتقاد الصغار للقدوة والمثل الأعلى، والانصياع وراء كل صاحب مصلحة. فعندما اكتشف جهاد في اخر مشهد قبل ان يُجن، كذب العم الذي لم يكن ذو مبادئ ولا شرف بل هو من دل على اخيه ليُعتقل، أول من وجهه إليه المسدس كان العم الكاذب ولقبه بالكافر، دلالة على أن العم لم يكن وحده من يلعب بعقل الفتى، الذي فقد عقله واخذه الطبيب إلى المشفى.

العنصر النسائي في بيت سعدون.

«الأم، ووفاء الحبيبة» أما عن الأم فهي ككل الأمهات، لكنها ثكلي لأسباب عدة، بسبب ابنها الشهيد في حرب اليمن والتي ترفض تصديق خبر استشهاده ولا تقدر على سماع شيء سوى أنه مفقود وسبعود يوما ما. وهي ثكلي في ولدها سعدون الفاقد لعقله، والذي لم تره سوى مرة واحدة طوال ٢٥ عاما قضاهم في المشفى، وثكلي لفشل ابنها هجرس المدمن على الخمر، وثكلي لاستغلال وانتهازية ابن اختها زينهم. ولكنها رغم كل شيء تنتظر حدوث الأفضل. أما «وفاء» والتي كانت حبيبة سعدون والتي طرأ عليها كل التغير حتى انقطعت صلتها تماما بتلك الفتاة الصغيرة التي احبت ابن الجيران. وفاء التي تغيرت (سلبا) بكل التغيرات التي يمكن أن تطرأ على كل امرأة تعيش مثل ظروفها. تغيرت شكلا وعقلا.

فأصبحت (سمينة) وفظة وعجوز قبل آوانها. لكن أيضا أصبحت شخصية لا تعرف لنفسها فائدة في الدنيا ولا لماذا تعيش في هذا العالم، أصبحت سيدة مستلبة تماما. فبعد ان فقدت الأمل أن يعود حبيبها سعدون إلى عقله، تزوجت زينهم ذلك الشخص الذي ضمن لها معيشة بلا مشقة أو تعب، تزوجته دون أن تحبه، وفشلت في إقامة علاقة وثيقة مع ابنها، وفشلت في أن تصبح له قدوة كما كان جهاد يتمنى. وفي أحد المشاهد اعترفت وهي حانقة على نفسها والعالم، إنها لا تفعل أي شيء في حياتها سوى الأكل ومشاهدة المسلسلات حتى أصبحت متخلفة أكثر من المسلسلات نفسها.

كل يغني على ليلاه

ينتهي هذا الجزء من المسرحية، بالمشهد حيث يعتري الجميع الجنون، وينساقون وراء فكرة سعدون. يرجعون هم أيضا حيث تتوقف ذكرياتهم عند عام ١٩٦٧، عندما كانوا لا يزالون يعرفون أنفسهم وهوياتهم. ماعدا زينهم الذي كان راضيا تماما عما وصل إليه، ولذلك ظن أنهم جميعا سرت إليه عدوى جنون سعدون الذي كان يستعد للخروج إلى الشارع لحشد الجماهير للحرب، وهم في اعقابهم حتى يحولوا بينه وبين المشكلات التي ستواجهه (ظاهريا) لكن في مكونات قلوبهم، وكما جاءت نصوص أدوارهم، بأنهم يتوقون للعودة إلى زمانهم القديم ولربما لن يفعلوا مافعلوا وواصل حيواتهم إلى ما وصلت إليه.

وفاء التي اعترتها لحظة التمرد وهي تركض وراء سعدون في الشارع، وتقول لزينهم (أنا ميصحش فعلا اقعد ساكنه اتفرج

الفينومينولوجيا..

والنقد المسرحي (١)



تأليف: بانيل كامب
ترجمة: أحمد عبد الفتاح

«الصيغة المرئية التي لا مفر منها : هي هذه علي الأقل إن لم يكن هناك المزيد من الأفكار بين عيني. إشارات كل شيء هي أنني هنا لقراءة فجر البحر وثورته واقتراب المد وذلك الحذاء الصديء . والمخاطب الفضي الأزرق الصديء : العلامات الملونة . إنها حدود الشفافية . ولكنه يضيف، الشفافية في الأجسام»

(عوليس، جيمس جويس) .

يختبر جويس حدود الإدراك أثناء سير ستيفن ديدالوس علي شاطئ ساندي ماونت ستراند . إذ يسحق ديدالوس أصداف البحر تحت حذائه، وهو يفحص قدرته علي إدراك ما يوجد بالخارج بنفسه . وان لم يكن هناك شيء مؤكد فيما يتعلق بالحقيقة الخارجية، فيتساءل، هناك علي الأقل الإحساس بالإدراك، الإحساس بوجود أشياء سابقة علي الوعي، وانه، حتى مع قابلية حواسنا للخطأ، هناك بعض الثبات - صيغة لا مفر منها - إن لم يكن فيما نعتقد أننا نراه، ثم إلى كيفية اعتقادنا بأننا نراه . هذا الشك العميق هو سمة المعرفة الحديثة، التي يسميها فوكوه مشاهدة انفصال اللغة عن الأشياء، إعادة صياغة علوم الحياة في شكل أنساق وعناصر عضوية وظهور نوع الإنسان . وقد تغلغل التشكيك في يقين المعرفة الإنسانية الذي بدأه كانط وهيكل وتسلل إلى روايات جويس، وتناولوه جويس المعاصر لدموند هوسرل تحت راية الفينومينولوجيا . من خلال تنقل الوعي المتعمد والموجه بعقلانية، يمكن أن يجادل هوسرل بأننا يمكننا أن نصف العالم المتاح للإدراك بطريقة تجعل وعينا يكتسب معرفة بالعالم الذي هو كل شيء مع أنه مطلق . لقد أسس هوسرل تصورات جديدة، فضلا عن الادعاء بأنه يصف الجوهر الموجودة في الأشياء المكونة للعالم، إذ سعى إلى تجميع المعرفة بجواهر موضوعات الوعي - لمعرفة العالم من الداخل إلى الخارج .

ويعد برت أوستاتس Bert O'States أول من طبق الفينومينولوجيا المنسوبة إلى هوسرل في نقده لسيميوطيقا الأداء في منتصف ثمانينيات القرن الماضي . ومنذ ذلك الحين، أصبحت الفينومينولوجيا هي الجزء المألوف في مفردات دراسات الأداء . والكثير من استنتاجات فكر هوسرل هو علي وجه التحديد استنتاج للاختزال الفينومينولوجي المعروف بأنه « الوضع بين الأقواس » أو تعليق الموقف الطبيعي من أجل

بمعنى أنه علماني (بلا شك بمعنى بعد مسيحي) ووضع (بمعنى المستكشف الذي يرسم خريطة لبلد لم يكتشف بعد) ومعيار في توصيفاته للوعي . وفي خدمة اقتراحي من أجل تقديم معنى معدل للنقد الفينومينولوجي، سوف نقدم نقد دريدا لهوسرل الذي سوف يؤثر علي فينومينولوجيا المسرح في موضعين هما النشأة واللغة . وسوف يتضح أنه بعيدا عن محور الفينومينولوجيا، فان دريدا يستجوبها إلى حد وضع حالة شك لا نهائية في أساسها . إذ يعيد مفهوم الاختلاف difference، وهو نتاج تأملات دريدا في فكر هوسرل، طرح مسألة الحضور presence الذي يمكن أن يغفله هوسرل، ويقدم فكرة لعب المعنى لأولئك الذين يعتقدون الفينومينولوجيا . وفي صياغتي الأخيرة تستفيد الفينومينولوجيا التفكيكية من معنى اللعب هذا، وأيضا من ترحيب دريدا بالآخر، وهو الترحيب الذي يخاطب البنات التفسيرية الأخرى الملائمة لفينومينولوجيا المسرح .

عزل الصفات الأساسية لإدراك موضوع معين . ومع ذلك تميل تطبيقات الاختزال الفينومينولوجي علي علم المسرح إلى فعل ذلك مع القليل من الاهتمام بفوضى النقد التي تراكت علي الفينومينولوجيا المنسوبة إلى هوسرل منذ اكتشافها، والقليل من الاهتمام بمشاكل تطبيق فكرة الوعي المعيارية والوضعية، والقليل من الاهتمام بفشل الفينومينولوجيا في تقديم نموذج لدراسة الأداء يختلف أساسا عن ذلك الذي يتجاهل الفينومينولوجيا تماما . وبحث هذه المسائل يعني إيجاد الوضع الحالي لفينومينولوجيا الأداء غير الملائم لمهمتها والذي يحتاج إلى تعديل .

وهذه المقالة معنية بتأمل ممارسة النقد المسرحي الفينومينولوجي من خلال انتقاد بنية الاعتقاد في تلك الممارسة في عدة نقاط . وبعد وصف موجز لتطبيق الفينومينولوجيا علي الدراسات المسرحية، ولاسيما تفسير أسبقية تلك الدراسة، سوف ندرس هوسرل كمفكر حديث في عصره،

حول شيء معين والصيغة الكاملة المقدمة للعقل بشكل زائف . وما يتبقي بمجرد القيام بذلك، وفقا لبرت أوستاتس، هو «الشيء نفسه» خال من التفسيرات والدلالات والإشارات، وخال من الافتراضات والذكريات والدوران . إذ يتم تقويم الوعي في الموقف الفينومينولوجي تجربة اغتراب جديدة عن شيء مألوف. انه نوع من الوعي المشابه لما وصفه فيكتور شكولوفسكي بأنه «غربة التأثير defamiliarization». ويدافع ستاتس عن الموقف الفينومينولوجي تجاه إنتاج نوع جديد من المعرفة بالأشياء في الأداء، ولاسيما أنها معرفة تتوافق مع حقائق الحضور التي تجعل الأداء في حد ذاته فريدا في الفنون التمثيلية .

والكثير من الكتابات الفينومينولوجية هي كتابات عن المنهج الفينومينولوجي. ولكن ماذا يقال عن معرفة الأداء الناتجة من خلال تطبيقه الصارم ؟ . يوضح المسح الشامل للكتابات الفينومينولوجية عن المسرح أنه يتجلى في اللغة الشعرية ويهتم بالحضور . ويقدم ستاتس أمثلة للكتابة التي تنشأ من خلال الإدراك الفينومينولوجي المتغير . ففي كتابه " تقديرات كبيرة "، يروي لحظة الإدراك المتغير لموقف مألوف : " في طريقي إلى موقف الحافلات للعودة إلى المنزل . وعندما اقتربت بشكل مفاجئ من الحافلة المتوقفة في ساحة الانتظار، أثارني أنها كبيرة ومستطيلة بشكل صارخ، وثقيلة في مادتها وملمسها، إنها ليست حافلة، إنها شكل غريب غير متوقع » . وقد أعاد برت أوستاتس صيغة اللغة الشعرية غير المألوفة التي طبقها علي وصف الحافلة في مقاله في كتاب « النظرية النقدية والأداء » . وهنا يستدعي ستاتس مفهوم « النقطة punctum »، وهو الاستخدام اللافت للكلمات التي تجعل النص ينبض بالحياة . فمقارنة برث لوجه جريتا جاربو في فيلمها «الملكة كريستينا Queen Christina» مع بشرة شارلي شابلن البيضاء، ولون النبات الداكن في عينيه، هو بالنسبة لبرت أوستاتس « ابتكار ظاهرة جديدة، وشيء بدون تاريخ للدلالة . ويوجد معيار للكتابة الفينومينولوجية، علاوة علي إثبات قيمتها، في الكتابة التي تعطل التوقعات، ألا وهي الصياغة الشعرية . وبالرغم من عدم الحضور الفعلي لوجه جريتا جاربو، بالنسبة لبارث، وستاتس وقراءه في هذا المثال، فان الفينومينولوجيا تهتم بالحضور، وفورية الشيء أمام الناقد الفينومينولوجي . وتصف الحالات انتكاسته إلى الموقف الطبيعي، وهي صيغة الوعي الافتراضي غير الفينومينولوجية . فبمجرد صعوده إلى الحافلة التي وصفها في مثاله، يبدأ في التفكير فيما سيفعله عند وصوله منزله : « ومع ذلك خفت كل هذه التوقعات، لأنني كنت أقرأ الصحيفة في الحافلة، وهي طريقة أخرى لعدم وجودي حيث أنا » . الفينومينولوجيا بالنسبة لستاتس هي الوجود حيث نكون، الحضور للأشياء كما هي حاضرة لنا .

• بانيل كامب يعمل أستاذا بجامعة براون بولاية ترينتي بالولايات المتحدة .
• هذه المقالة نشرت في Journal of Dramatic theory and Criticism, Fall 2004 .

دعوته إلى نقد سيميوطيقي إضافي بقوة في تسعينيات القرن الماضي، ومحاكاته في رعايته لأعمال ادموند هوسرل - حجر الأساس في الفينومينولوجيا - من قبل أولئك الذين فقد السجل التفسيري للثقافة، كما تم تناوله من خلال مشروع السيميوطيقا، وسائل نقل ثقل التجربة الذاتية في الأداء. وقد نشر ستاتس المنهج الفينومينولوجي داخل انتقاد أوسع للسيميوطيقا والنقد الجديد :

مخاطر التناول اللغوي في المسرح ملائم للنظر في الموقع السابق لانخراطنا الحسي مع الموضوعات الحسية. وهذا الموقع هو النقطة التي لم يعد الفن عندها مجرد لغة. وعندما يفترض الناقد انقساماً في فن الصورة، فرمياً يقول شيئاً عن اللغة، ولكنه لم يعد يتحدث عن الفن، أو عن القوة المؤثرة للفن على الأقل .

الانحراف المنسوب إلى بورك Burke هنا هو انحراف من السيميوطيقي/اللغوي إلى الحسي/ العاطفي . فالفينومينولوجيا عند أوستاتس تنتج معرفة البدني والحسي والعاطفي : إنها تنتج معرفة البعد الفيسيولوجي لتجربة الأداء كما تُفهم بشكل منفصل عن نسق العلامات والمدلولات . وعلي الرغم من أن ستاتس يضع وجهة نظره الفينومينولوجية علي أنها مكملة للتفسير السيميوطيقي، فان هذا الجانب الفينومينولوجي المكمل الذي يحتاج أن تكون الارتباطات المرجعية «مختزلة» أو «بين قوسين» يعني عزل جوانب إدراك الموضوع الذي ترفعه الفينومينولوجيا إلى أكبر من قيمته .

ولن نكون علي دراية بالنقد الفينومينولوجي لو لم تكن ملمين بالاختزال الفينومينولوجي : التعليق المتعمد لإيماننا اليومي بحقيقة العالم بما هو كذلك، وتعليق التفسير التلقائي الذي نقوم به في محيطنا . ففي تقاليد هوسرل، يقال إن هذا الاختزال يبطل مؤقتاً الافتراضات الضبابية التي تتوسط بين المعطيات الإدراكية الناقصة التي نتلقاها في لحظة حالية

المحددات: مجال الحجة:

لا توجد فينومينولوجيا واحدة، ولا توجد صيغة فينومينولوجيا جامدة ومتماسكة داخليا في فكر هوسرل . والدراسة الحالية معنية بمعالجة الفينومينولوجيا المنسوبة إلى هوسرل كما تطبق علي دراسة المسرح، وبالتالي، تناول هوسرل بطريقة وثيقة الصلة بتطبيق فكره علي الدراسات المسرحية . وسوف يمتد تأثير الحجة فقط بقدر ما يدعي علماء المسرح اللجوء إلى الاختزال الفينومينولوجي لدعم وصفهم للأداء . فالنقد الفينومينولوجي هو ممارسة استطرادية لا تتطابق مع الفينومينولوجيا المنسوبة إلى هوسرل، ولكن الأولى تتعلق بالأخيرة . وبالتالي، سوف يهتم هذا المقال بانتقاد هوسرل بقدر ما يكون لهما تداعيات علي الطرق الخاصة التي وضعها للعمل في مجالنا .

الحجة الفينومينولوجية في دراسات المسرح:

منذ عام ١٩٨٥، انتشرت الفينومينولوجيا في دراسات المسرح، وبلغت ذروتها في تخصيص جزء للفينومينولوجيا والهرمنيوطيقا في كتاب المختارات «النظرية النقدية والأداء Critical Theory and Performance» إعداد جانيل رينيه و جوزيف روش عام ١٩٩٢ . وقد عزز هذا التضمين الفينومينولوجيا في ذخيرة دراسات المسرح والأداء لمدة أكثر من عقد وحتى الآن . ولا غنى عن الفينومينولوجيا لأي دراسة مستفيضة لنظرية الأداء، واستحضارها للاستخدام في مجموعة متنوعة من المشروعات النقدية .

ويجب أن تواجه أي محاولة لتوصيف هذه الممارسة الاستطرادية برت أو ستاتس الذي يقدم كتابه «تقديرات كبيرة في مساحات صغيرة Great Reckonings in Little Rooms» حالة بليغة ومقنعة لعقلية بديلة يمكن تفسير المسرح من خلالها. وقد كان ستاتس أول من عالج تجربة المسرح والأداء باستخدام الفينومينولوجيا، ولكن تناول البعض





ريتشارد شيكسر: على مدى السنوات الـ ١٢٥ الماضية تم تمديد فكرة الأداء وتوسيعها

محمد أحمد كامل



في البداية كنت أتساءل إن كانت هذه زيارتك الأولى لمصر؟

إنها ليست المرة الأولى فقد جئت من قبل إلى مصر وقمت بزيارة مدينة الأقصر بالإضافة إلى أي قد حضرت مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي.

ما هو انطباعتك عن مهرجان شرم الشيخ الدولي؟

إنها المرة الأولى لي بالمهرجان استمتعت كثيرا بحفل الافتتاح فقد شاهد عددا من الاستعراضات الرائعة والتنظيم جيد جدا. واستمتعت بمشاهدة عروض المهرجان داخل المسابقة حيث أن هناك جودة جيدة في نوعية العروض وقد حظيت بوقت ممتع .

هل يمكن أن تؤثر العروض المسرحية في الأوضاع الحياتية؟

إن معرفة ماهية العروض، وماذا يفعلون، وكيف ينظمون حياتنا اليومية - الشخصية والسياسية والاجتماعية والفنية - يمكن أن تساعد، ربما، في إنقاذ العالم. ربما تعتقد أن هذا تأكيد سخيف يجب تقديمه أثناء غزو الروس لأوكرانيا، وتم تصيب حكومة يمينية متطرفة في إسرائيل، ونازينا، ومودي المناهض للإسلاميين هو رئيس وزراء الهند، ومهسا أميني قُتلت في إيران لعدم ارتدائها الحجاب، ودونالد ترامب يسيطر على الحزب الجمهوري في الولايات المتحدة، والفاشية وبينما يقدم الاحتباس الحراري، وتدمير الموائل، وانقراض الأنواع، والتلوث دليلاً على أننا في خضم الانقراض الجماعي السادس في العالم... التي يسببها البشر.

إن عملية تقديم العروض - التفاعلات التعاونية والقرارات الجماعية التي تؤدي إلى عروض عامة - هي نموذج اجتماعي إيجابي. حلقات العمل هي طرق لتدمير الجهل؛ التدريبات هي طرق للتواصل الإبداعي مع الآخرين ليس من خلال غمر الاختلافات أو تجاهلها، ولكن من خلال استكشاف الاختلافات بينما تبتكر المجموعة طريقاً مشتركاً للمضي قدماً؛ تقدم للجمهور نتائج هذه البحوث النشطة. دراسات الأداء، المجال الأكاديمي الذي ساعدت في ابتكاره وتطويره يعتمد على البديهية التي نعيشها في عالم أداء حيث تتصادم الثقافات بشكل متزايد وتتهجين. هذه الاصطدامات والاندماجات ليست دائماً صحيحة سياسياً

٣. الأداء هو الانخراط في دراسة نشطة مدى الحياة. لفهم كل الاحتمالات كنص - شيء يتم اللعب به وتفسيره وإصلاحه/إعادة تشكيله.

٤. الأداء هو أن تصبح شخصاً آخر ونفسك في نفس الوقت. للتعاطف والتفاعل والنمو والتغيير.

أدرك أن ما أقترحه لا يمكن تصوره لأنه من الصعب على الناس أن يأخذوا على محمل الجد أولئك الذين لا يقومون بأعمال تجارية أو يحكمون أمة أو يشنون حرباً أو يفرضون إرادة الله. لكن يجب أن نأخذ على محمل الجد أولئك الذين يلعبون؛ أولئك الذين يصنعون ملاعب ومساحات فنية. يجب أن نأخذ على محمل الجد قوة الأداء الشخصية والاجتماعية وصنع العالم.

أدرك أن ما أقترحه لا يمكن تصوره لأنه من الصعب على الناس أن يأخذوا على محمل الجد أولئك الذين لا يقومون بأعمال تجارية أو يحكمون أمة أو يشنون حرباً أو يفرضون إرادة الله. لكن يجب أن نأخذ على محمل الجد أولئك الذين يلعبون؛ أولئك الذين يصنعون ملاعب ومساحات فنية. يجب أن نأخذ على محمل الجد قوة الأداء الشخصية والاجتماعية وصنع العالم.

كل شيء على ما يرام وجيد. لكن هل يمكنني تقديم أمثلة؟

هناك الكثير مما يحدث في المنطقة حيث يتفاعل الفن والعمل الاجتماعي ونظرية الأداء/دراسات الأداء. هنا، لأن وقتي قصير، أقدم مثالين فقط: فيلم «One Billion Rising» للفنانة والناشطة الأداء إيف إنسلر والنشاط المناخي لغريتا ثونبرج.

أو ممتعة. السكان والأفكار يتحركون، مدفوعين بالحرب والأيدولوجيات والأديان والمجاعات والمرض والآمال في حياة أفضل وتدخل الحكومة والتجارة العالمية. إن نتيجة كل هذا التداول، إذا كان لها أن تكون «نتيجة»، ليست واضحة ولا مؤكدة. كما لاحظت للتو، يرى البعض مستقبلاً من التقدم التقني، بينما يتوقع البعض الآخر الهلاك. دراسات الأداء هي استجابة واحدة للظروف المعقدة التي نمر بها. تحمل دراسات الأداء عدسات نقدية للمجتمعات والجماعات والأفراد الذين يجسدون ويطبّقون هوياتهم الشخصية والجماعية. تنشأ دراسات الأداء من فرضية أنه يمكن دراسة كل شيء وأي شيء «كأداء».

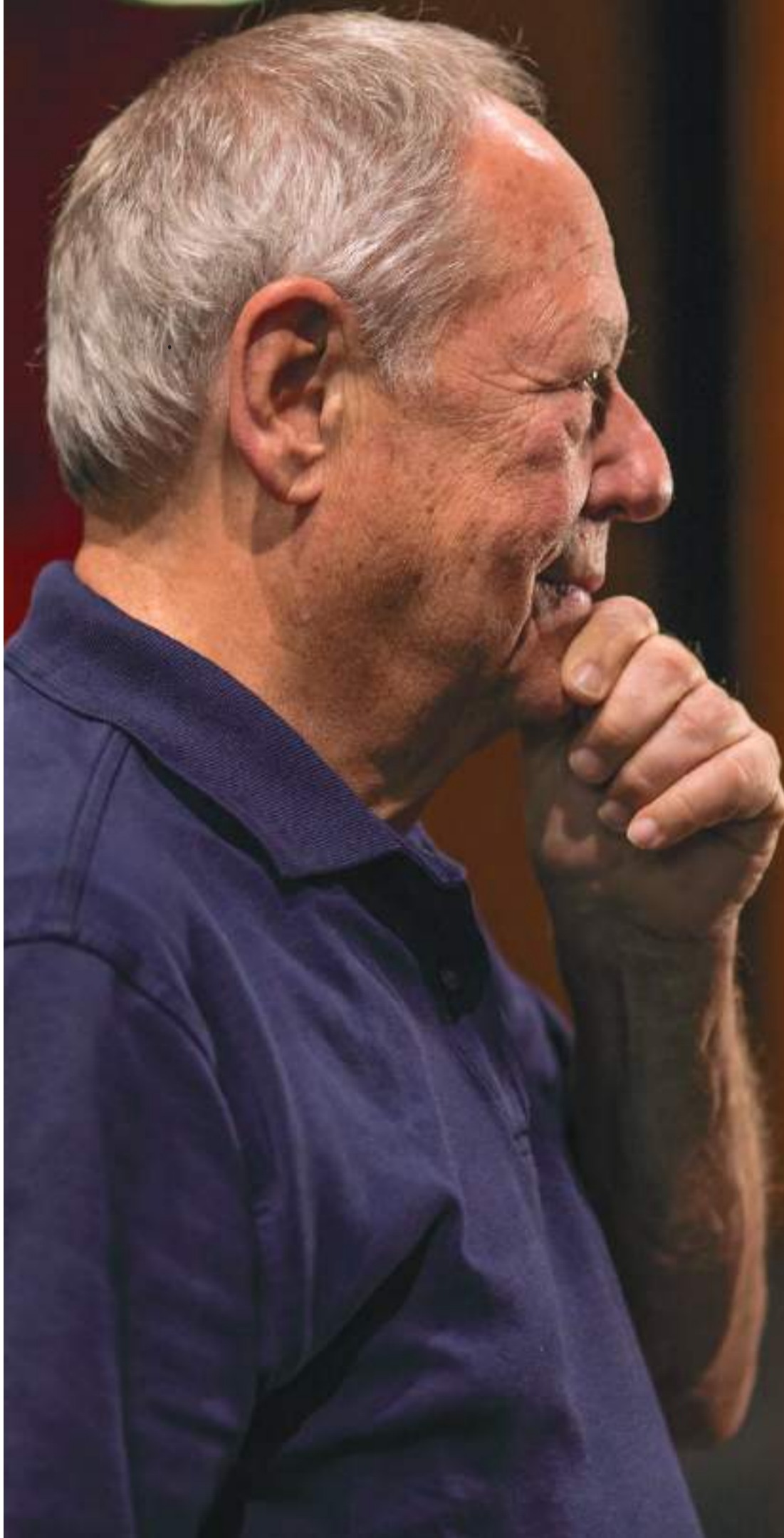
على مدى السنوات الـ ١٢٥ الماضية، تم تمديد فكرة الأداء وتوسيعها. كان هذا التوسع مدفوعاً في البداية بالطليعة والتفاعلات بين الثقافات غير الغربية والغربية. في الآونة الأخيرة، كان التوسع مدفوعاً بالإنترنت ووسائل التواصل الاجتماعي، مع ما ينتج عن ذلك من عدم وضوح الحدود بين الفعلي والافتراضي، بين ما يسمى بـ «الفن» وما يسمى بـ «الحياة».

تحدثت خلال ندوة الاحتفاء بك في مهرجان شرم الشيخ الدولي حول عدد من المحاور الهامة:

ما هو بيان هذا العالم الرابع الجديد؟

يحتوي على أربعة مسلمات:

١. الأداء هو استكشاف، للعب، لتجربة علاقات جديدة.
٢. الأداء هو عبور الحدود. هذه الحدود ليست جغرافية فحسب، بل عاطفية وأيدولوجية وسياسية وشخصية.



OBR «بدأت [في ٢٠١٢] كدعوة للعمل بناءً على الإحصائية المذهلة بأن ١ في ٣ النساء على هذا الكوكب سيتعرضن للضرب أو الاغتصاب خلال حياتها». هذا العام الأحداث تجري الآن وستستمر حتى ٢٢ أبريل [٢٠٢٣]، يوم الأرض، [...] بما في ذلك التجمعات، وحشود الفلاش، والمسيرات؛ مبادرات الصعود الفني والمناخ؛ أشرطة فيديو للرقص، وأغاني/أناشيد جديدة، وشعر، وصنع ملصقات، ومسرحيات، ودوائر طبول، وأفلام وثائقية، ولوحة جدارية على مستوى المجتمع المحلي؛ وحملات وسائط الإعلام الاجتماعية؛ والمناقشات؛ والمناقشات والأفرقة والأحداث على الإنترنت؛ ومشى الأمان؛ الوقفات الاحتجاجية على ضوء الشموع؛ وحملات التوقيع؛ والتوعية المتنقلة في القرى؛ وإذكاء الوعي؛ والتجمعات والاجتماعات النسائية؛ ومسيرات الفخر؛ والتدريب مع الرجال؛ والمسيرات الصحية؛ المشي ليلاً؛ تجمعات الدراجات وأكثر من ذلك بكثير.

ماهو المسرح الاجتماعي؟

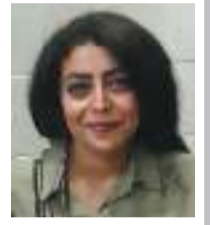
يقام المسرح الاجتماعي في مواقع متنوعة - من السجون ومخيمات اللاجئين والمستشفيات إلى المدارس ودور الأيتام ودور رعاية المسنين. يمكن وضع أنواع المسرح الاجتماعي في أربع مجموعات لها علاقة منطقية ومرتسلة مع بعضها البعض: ١. مسرح الشفاء؛ ٢. مسرح العمل؛ ٣. مسرح المجتمع المحلي؛ ٤. لتحويل التجربة إلى مادة [...] تعترف دراسات الأداء بجميع مجالات الحياة الاجتماعية كموضوعات لمنظري الأداء.

يحمل المسرح الاجتماعي هذه اللفتة إلى الممارسة من خلال الذهاب إلى المستشفيات والسجون ومناطق الحرب وإثبات أن الأداء نفسه هو طريقة لفهم ما يجري هناك. يتقارب الأداء للعمل المناخي وفن أداء الناشطين والمسرح الاجتماعي. على الصعيد العالمي، فإن عدد الفنانين التقدميين/التجريبيين أكبر من أن يسرد حتى جزءاً بسيطاً منهم هنا. دافعت مجلة TDR، التي حررتها، منذ عقود عن أعمال هؤلاء الفنانين والنشطاء الآخرين. أعلم أنه في بعض أنحاء العالم، يتم قمع هذا النوع من الفن والنشاط والرقابة عليه؛ الفنانون والناشطون في السجن. لكنني أعتقد أيضاً أن المسرح الاجتماعي والأداء الناشط في النهاية جزء ضروري من المجتمع المدني. يعد عمل OBR و Thunberg - بالإضافة إلى عدد لا يحصى من الفنانين المرثيين وصانعي المسرح وفناني الأداء وصانعي الأفلام والروائيين والشعراء ومصوري الفيديو والعلماء - أساساً للعالم الرابع الجديد للجماليات. مجتمعة، لديها إمكانات هائلة للوعي والتعبير والتغيير. المطلوب هو أن يتحد الأفراد والجماعات والحركات والميول والفنانين والعلماء في قوة موحدة للتغيير الإيجابي. كفنانين نحتاج إلى إبداعهم، كنشطاء نحتاج إلى التظاهر، وباعتبارنا أساتذة، نحتاج إلى تعليم العالم الذي نريد أن نتعامل معه.



السينوغرافيا..

قضية نسب



نهاد السيد

تعددت الأقاويل وتصارعت الناس على انتسابها إلى من؟ سؤال حير أغلب الفنانين، وليس هذا فحسب .. بل النقاد والمشاهدين أيضا على حد سواء .. السينوغرافيا .. هذا على الرغم من أنه إذا عرفناها بشكل دقيق ومفسر وواضح، لاتضح الأمور للجميع، وبعدنا كل البعد عن الخلافات والنقاشات والمحاورات؛ فيعد السينوغرافيا مصطلح يشمل كل ما يحمله خشبة المسرح من معاني ودلالات وإيحاءات وألوان ومؤثرات وحركات مرئية وأصوات مسموعة وأشكال موضوعة، فحركة الممثل سينوغرافيا، وحركة الممثل للديكور سينوغرافيا، والموسيقى والإضاءة التي يتحرك عليها الممثل والديكور ويكتسب فيها قوته وأفعاله سينوغرافيا هي أيضا .. ثمّة علاقات مترابطة داخل العمل المسرحي الواحد تكسب العرض خصائص سينوغرافية، ومن ثم أستطيع القول بشكل صريح أنه في أغلب الأحيان تنسب السينوغرافيا لمخرج العمل؛ لما من طبيعة عمله التي تسمح له بالتدخل والتحكم والتحديد بشكل قوي وصريح في جميع العناصر الفنية للعمل، بل إنه لا يمكن أن يضع مهندس الديكور خطته مثلا دون الاتفاق مع المخرج وأخذ تصريح منه مباشر ومحدد بالموافقة على فعل ذلك، وكذلك الأمر بالنسبة للموسيقى، بل أن الملحن يتخذ من المخرج سمات وخصائص حالات عرضه؛ ليتمكن من وضع موسيقاه المناسبة، أما عن الإضاءة فأنا أراها ترتبط ارتباط وثيق وقوي بالمخرج أيضا؛ لما للممثل من حاجة لإنارة جيدة تظهر تعابير وجهه وحركة جسده كذلك، بالإضافة لإضاءة الديكور أيضا .

ففي إحدى المهرجانات وأنا أرى العروض وجدت عرض (سلم طالع للشمس) كان مصمم الديكور قد وضع ألواح خشبية قصيرة صغيرة وأجزاء من أقفاص على البانوراما السوداء بالإضافة إلى عصا يحملها كل ممثل جسد من خلالها المخرج، سلم وساعة و... وفي هذا العرض كان هناك خلاف بين مصمم الديكور والمخرج على نسب السينوغرافيا .. ومن وجهة نظري أنه السينوغرافيا هنا تنسب للمخرج الذي حرك عصاه من خلال ممثلينه. هذا على خلاف عرض يدعى (القاع) الذي أنتجه البيت الفني للمسرح في العام الماضي، حيث أضفى الفيديو مابينج طابع مبهر ومميز لخلفيات الديكور الذي حدد من خلاله علاقات زمانية جديدة وعوامل أخرى لا يمكن تحقيقها إلا بتلك الطريقة الإلكترونية الفريدة الذي يضع خططها في بادئ الأمر مصمم الديكور والتي من خلالها تكتسب الأشياء لونها، أو تلون بشكل آخر رغم كونها ملونة بالفعل، أو تكسبها أشكالا مختلفة، فهي تضيف صبغ جديدة على سطوح أجزاء عرضها، وتعطي من خلالها معاني أخرى إضافية تتبدل إبان العرض ويصعب تنفيذها مصمم الديكور إلا أنه يشارك فيها من خلال إضاءة ألوان فاتحة لبانوراما عرضه، ومن الجدير بالذكر أننا لا نستطيع أن نقول أنه يوجد شيء في العمل

الفنية التي يحددها المخرج ويبرزها مصمم الإضاءة، فهي تساعد في التركيز على الأحداث داخل العمل المسرحي عن طريق البؤر الضوئية المسلطة على الممثل والتي من خلالها نستطيع نقل الحالة الداخلية للممثل بتركيز الإضاءة عليه للشعور بالعزلة النفسية الداخلية واضطراباته النفسية، وكذلك إظهار عوامل الطبيعة على خشبة المسرح، مثل تعاقب الليل والنهار وأيضا حالات الاضطرابات المختلفة الخاصة بالزمان والمكان كالزلازل والبراكين وكذلك الحرائق، بل أن الإضاءة في الأونة الأخيرة نراها قد طغت على عنصر الديكور بل قد تكون حلت محلها في أغلب الأحيان، وبالأخص في عروض المونودراما ذات الممثل الواحد والتي تحمل خصائص العروض التخريبية منها، حيث يستخدم فيها الممثل فقط أكسسوارات ديكورية تعينه على أداء مهامه الفنية .

المسرحي منسوب إلى شخص واحد بمفرده، فالعمل المسرحي هو عمل جماعي مشترك يحدد معاملة وهويته المؤلف عبر كتابة نصه، ويقوم المخرج بوضع أول بنية أساسية لها، ثم يكمل باقي عناصر العمل تشكيله وفقا لإرشادات المخرج، ولا سيما في ذلك مصمم الإضاءة الذي يأتي في النهاية ليحدد ويغير ويبرز المواقف والحالات التمثيلية والديكورية والاستعراضية المقدمة على خشبة المسرح، هذا على الرغم من تعدد واختلاف مصادرها، فقد تكون ذاتية داخلية للموتيفات الديكورية، وقد تكون جانبية، ومنها ما تكون في مصادرها الأمامية للمسرح أو الرأسيّة من فوقه، بالإضافة نوع من أنواع التشكيل البصري الذي يعتبر ذو شكل واضح وفعال في الحالة المسرحية الذي لا يمكن إغفاله، مثله في ذلك مثل باقية العناصر الأخرى، التي تستخدم وفقا لمتطلبات الأمور وتداعياتها



أمين عطا الله

مخرج أعفني من الجواب عنه. «س»: هل أنت تشتري هذه الروايات من أمين أفندي صدقي؟ «ج»: نعم. «س»: ما هو أملك في الحياة؟ «ج»: أمني أن يصبح لي مسرح ملكي وابتكر نوعاً جديداً من التمثيل لم يسبق ظهوره. وفي صيف ١٩٢٧ انتقلت الفرقة إلى كازينو سان أستفانو، ومثلت مسرحية «خاتم الملك» بطولة فوزي منيب وزوجته ماري منيب وكان الدخول العمومي بخمسة قروش كما نشرت مجلة «الإيجارات» في سبتمبر!! وفي الشهر نفسه أخبرتنا مجلة «أبو نواس» أن فرقة فوزي منيب مثلت مسرحية «العشرة الطيبة»!! وأوضحت هذا الأمر بمقدمة، قالت فيها: مات فقيده المسرح محمد بك تيمور وترك بعد موته ما ترك من آثار قلمه من روايات خالدة، لا تزال تمثل بين ظهرانينا! ومات بعده الشيخ سيد درويش، وقد تركا الاثنان عدة روايات اشتركا في وضعها وتلحينها. وكان في مقدمة هذه الروايات رواية «العشرة الطيبة». ولقد كان يوم الخميس الماضي موعد تمثيل هذه الرواية في مسرح سان أستفانو بروض الفرج إحياء لذكرى فقيده المسرح تيمور، وقام الأستاذ فوزي

«كونكورديا» ومن ثم ألفت فرقة خاصة، ولم أمكث في الفرقتين أكثر من شهرين. «س»: ما رأيك في مسارح روض الفرج؟ «ج»: مسارح روض الفرج في هذه الأيام أرق بكثير من ذي قبل حتى إنني أستطيع أن أقول لك إنه ربما في الصيف المقبل كانت سمعة روض الفرج قد تطهرت تماماً مما يشينه. «س»: ما الذي تنوي عمله بفرقتك فصل الشتاء؟ «ج»: أتيت لي فرصة ثمينة للاتفاق مع أمين أفندي صدقي اشتركتنا معاً في العمل فهو يقدم الروايات وأنا أقدم الفرقة، وإذا لم نتفق سأعمل لحسابي الخاص في مسرح سميراميس أو دار التمثيل أو دار التمثيل العربي. «س»: هل عندك روايات جديدة؟ «ج»: عندي سبع روايات بعضها من تأليفي والبعض الآخر من تأليف أمين أفندي صدقي، وهذه الروايات هي: عثمان في الشنطة، واحترس من؟، ومطلوب ٣ لطوخ! والباقي تحت اختيار أسماء لهم. «س»: ما هو أملك في المستقبل؟ «ج»: عزمت على الاشتغال في فصل الشتاء في مسرح لا أستطيع تبيينه الآن، وهو كائن في شارع عماد الدين. «س»: ما رأيك في أخلاق الممثلين والممثلات بصفة خاصة؟ «ج»: هذا سؤال

سيد علي محمد



التاريخ المجهول لمسارح روض الفرج (٩)

فوزي منيب وشخصية البربري

كانت مجلة «أبو نواس» سباقة في مقابلة «فوزي منيب» وإجراء حوار صحفي معه! مما يعني أن فوزي منيب أصبح من النجوم اللامعة في روض الفرج!! وحسب ما لدي من معلومات - وفقاً لما بين يدي من وثائق ومقالات - لم أجد حواراً أجرته أية صحيفة أو مجلة مع أحد أصحاب فرق روض الفرج من قبل إلا هذا الحوار المنشور في أغسطس ١٩٢٦!!

بدأت المجلة نشر موضوعها بعنوان مشوق قالت فيه «ماذا في روض الفرج؟؟» وكانت الإجابة هي الموضوع نفسه، وقالت فيها: من خلال جولة في مسارحه، رأينا أن نتحدث إلى مديري مسارح روض الفرج.. عن أعمالهم وآمالهم، لأنهم ربما استطاعوا النجاح بفرقهم في هذا الموسم! تحدث مندوبنا مع الأستاذ فوزي أفندي منيب، «س»: سمعنا أنك تحمل إحدى الشهادات، فهل هذا صحيح؟ وإذا كان صحيحاً فما هي؟ «ج»: إني أحمل شهادتين لا واحدة هما الابتدائية والكفاءة، ومتخرج من السنة الثالثة بالمدرسة الخديوية، وشغفي بالتمثيل هو منذ الصغر حتى إني كنت أقدم حفلات خصوصية لبعض المدارس. «س»: كيف بدأت العمل على المسرح؟ «ج»: كان أول عملي على المسرح هو إني بدأت التمثيل على مسرح الإيجسيانة وأول دور قمت به في رواية «قولوا له» تحت إدارة نجيب أفندي الريحاني. وما أن صافت من الجمهور إعجاباً واستحساناً عمدت إلى إتقان هذه الشخصية، ومن ثم انتقلت إلى الإسكندرية والتحق بجوق أمين أفندي عطا الله أيام كان يعمل بمسرح



إعلان فوزي منيب في سان أستيفانو 1927

أجوبتها إلا اليوم!! هذه الوثائق تتعلق بالتقارير الرقابية، وأغلبها كان في سنة 1929. ولنبداً مسرحية «يا رايح قول للجاي» وهي من تأليف أمين صدقي وعرضتها فرقة فوزي منيب في روض الفرج في صيف 1929. والرقيب «فرنسيس» كتب تقريراً عنها أبان فيه إنها مُثّلت من قبل في «دار التمثيل العربي»، وأنه اطلع عليها، ووجدها الرواية نفسها السابق الترخيص بها لحضرة أمين أفندي صدقي، وليس فيها ما يمنع من التمثيل بعد حذف كلمات «ضبح الدولة، وكوع الدولة» إلى آخر هذه الأسماء، وطالب بتغيير كلمة «الجلالة» بكلمة «سمو» أو خلافاً.

ويوجد ضمن الوثائق تقرير به ملخص المسرحية، وهو: «غزال صاحب خان يرتاده الراج والغازي من كل قادم - وله ابنة أخ اسمها بدر البدور - خصتها الطبيعة بشيء

فجأة مع هؤلاء، واختطف أصل الرواية التي كانت تمثل من الملقن بدعوى أنها روايته، وهو الذي أخرجها على مسرحه، فلا يصح لفرقة أخرى أن تمثلها.... إلخ

النصوص المسرحية

مما سبق يتضح لنا أن فرقة فوزي منيب كانت فرقة مختلفة عن أية فرقة أخرى من فرق مسارح روض الفرج! بل ولدينا قناعة بأنه كان منافساً قوياً للكسار في تمثيل شخصية البربري. كما أننا علمنا أن فوزي منيب كان يؤلف مسرحياته أو يقتبسها أو يحورها!! ولكننا حتى الآن لم نجد صحيفة نشرت موضوعات هذه المسرحيات، أو روت لنا أحداثها، أو بحثت عن أصول نصوص هذه المسرحيات لنعرف أية مسرحيات ألفها فوزي منيب أو اقتبسها أو حورها!! هنا تظهر الوثائق لتجيب لنا على أسئلة مرّ عليها قرن من الزمان تقريباً دون أن نعرف

منيب بدور «حسن بك عرنوس» فظهر بشكله الطبيعي وأجاد في تمثيله وأبدع. وكذلك قام النابغة الأستاذ فؤاد أفندي شفيق ممثل الفرقة الأولى بدور «حزمبل» فملاً دوره وقام به خير قيام. وقام بدور الوالي حسن أفندي راشد فأظهر شخصية يعشقها الجمهور منذ زمن بعيد، وهي شخصية الولاة من الأتراك في حالة انفعالهم وكبرياتهم. وقام محمد أفندي صادق مدير المسرح بدور «حاج بابا» فعرف كيف يعطي حقه من الاتقان. على أننا إذا قارنا أكثر العوامل في سبب نجاح هذه الرواية وظهورها في مظهرها الفخم، الذي أخرجته الفرقة، علمنا أن للسيدة «ماري منيب» الفضل في هذا النجاح، وهي التي قامت بدور «ست الدار» فأبدعت وأجادت. وكذلك أجادت الممثلة النشيطة فهيمة صادق في دور «نزهة». وبالاختصار فقد نجحت هذه الرواية نجاحاً باهراً لولا بعض الهنات الصغيرة التي تزول مع مرور الأيام.

شخصية البربري

كما قلت سابقاً إن فوزي منيب هو أهم منافس في تاريخ المسرح المصري لعلي الكسار في تمثيل شخصية البربري، رغم أن هناك ممثلين كثيرين مثلوا الشخصية وقلدوا الكسار، ولكنهم جميعاً كانوا مقلدين وأقل شأنًا وفناً وشهرة من الكسار.. إلا فوزي منيب!! هذا الأمر اتضح للجميع ابتداء من عام 1928، أي بعد أن مثل فوزي شخصية البربري سنوات عديدة، ونجح فيها! لذلك لا نتعجب عندما نجد مجلة «النيل المصور» تنشر كلمة عن فوزي منيب في بداية الصيف لموسم 1928 بروض الفرج، قالت فيها:

ما كان استبدال فوزي منيب للشخصية العادية إلى شخصية البربري من الصعوبة بمكان، كما يتوهم «علي الكسار» بأنها أصبحت وفقاً عليه دون سواه، وأن لا أحد يستطيع أن يبرز هذا النوع من التمثيل! على أن أي كائن لديه الاستعداد والقوة التقليدية لا يجاربه فقط بل يمتاز عنه فيها. وها أنت ترى «فوزي منيب» قد استعار تلك الشخصية، وأقدم على تمثيل الروايات، فامتاز عن علي الكسار الذي قضى من يوم أن انتقل من حياته العملية الشاقة إلى التمثيل الكوميدي من زهاء عشرة أعوام! وها هو فوزي يعمل على رأس فرقته في روض الفرج قانعاً به مرتضياً بإقبال الناس على مشاهدة رواياته. ومن يدري فقد لا يقدم الموسم المقبل حتى يكون فوزي منيب على رأس فرقة تعمل في عماد الدين لمنافسة الكسار في هذا النوع من التمثيل!!

هذه الكلمة الجريئة غير المسبوقة، من المؤكد أنها نُشرت بسبب تألق فوزي منيب في تمثيل شخصية البربري، وتمثيل مسرحيات علي الكسار نفسها!! وهذا الأمر أشارت إليه سريعاً مجلة «الصباح» في كلمة عنوانها «الكسار وفوزي منيب»: قالت فيها: «ذهب علي الكسار مع جميع الأنفار الذين تتكون منهم فرقته إلى روض الفرج، وهجم على تياترو فوزي أفندي منيب هناك، ودخل إلى المسرح

الشائنة ملأى بالفخر والتعريض وأرى أن يغير كل لفظ «جلالة» أو «أمير» بغيرهما في كل موقف منعاً للتعرض أو التأويل: أما ما يجب حذفه ففي كل صفحة من صفحات الرواية! وما أرى ما يمنع تمثيلها بعد الحذف والإبدال.

أما مسرحية «عريس الغفلة» فوجدت لها تقريراً رقابياً يُشير إلى أنها من تأليف فوزي منيب ولا يؤكد الأمر، رغم تمثيلها في روض الفرج!! وقال عنها الرقيب في تقريره: فكاهة بريئة تتلخص في أن فتاة أحب شاباً إنجليزياً وجاء إلى مصر ليطلبها من والدها، وكان لها ابن عم خجول لا يكاد يقف أمامها حتى يصيبه الارتباك من شدة حبه لها، فلما طلب يدها من أبيها قال له أبوها إن يستشيرها بنفسه في هذا الموضوع فتحصل من ذلك مواقف مضحكة تنتهي بأن ترفضه الفتاة. في هذا الأثناء يدخل حبيبها الإنكليزي ويتم زواجها به. وقد حذفت الجمل المؤشر عليها في الصفحات ١٨، ٢٢، ٢٧، ٢٨ وفيما عدا ذلك فهي خالية من كل محذور.

أما مسرحية «إمبراطور زفتى» فقد مرت علينا من قبل عندما مثلها علي الكسار عام ١٩٣٤. ورغم ذلك وجدنا فوزي منيب يقدمها إلى الرقابة ويحصل على الترخيص بتمثيلها في روض الفرج عام ١٩٢٩! والرقيب في تقريره لم يشر إلى المؤلف أو أن المسرحية سبق الترخيص بها، وكل ما قاله في تقريره الآتي: حضرة صاحب العزة مدير المطبوعات، قرأت رواية «إمبراطور زفتى» وهي تتلخص في ما يأتي: «الفصل الأول» إمبراطور ينعم على رجل اسمه «قدور» بزواجه من أخته الأميرة كوكب، ولكن هذه الأميرة تشرف على الغرق لولا أن صياداً اسمه «عبد الحفيظ» يأخذ بيدها وينجيه - فتسره كلمة وتمنحه خاتماً - ويقابل قدور عبد الحفيظ ويوهمه أنه يبحث عن الرجل الذي خلص الأميرة من الهلاك ويستطيع بهذه الحيلة أن يعرف منه الكلمة التي قالتها الأميرة له - فيقول له عبد الحفيظ بكل بساطة أنها قالت له: احفظ هذا السر. وفي «الفصل الثاني» يُوهم عثمان فينتهز الإمبراطور هذه الفرصة ويأمر بتتويجه وهو نائم - ويستيقظ عثمان فإذا الحال غير الحال - فييسط يده في خزانة الدولة ويأمر بالإنعام على الصيادين بالمال. ويخبر عثمان الأميرة أن الذي نجّاه من الغرق هو الصياد عبد الحفيظ لا قدور. وفي «الفصل الثالث» يعود عثمان إلى أحلامه اللذيذة الأولى لتعاوده السعادة واللذة ويعود عبد الحفيظ فيخر جاثياً أمام كوكب ويرد إليها الخاتم الذي منحته إياه ساعة النجاة - معتذراً بأنه رجل مدقع ولا يحق له أن يصل إلى أميرة - أما هي فتجيبه بأن الفقر ليس معيبة وأنه لا يمنع من الزواج وأن السعادة ليست في المال وإنما تريد أن تتزوج من إنسان كامل فاضل - ويفضح عثمان حكاية قدور ويأمره بالجلاء عن البلاد ويصدر الإمبراطور عفواً عن عثمان - ويأمر به بالجلد ويطلب إليه يوماً ما يريد فيطلب إليه يوماً بزواج كوكب من عبد الحفيظ وغندورة منه هو، وهي أخت عبد الحفيظ. وما أرى ما يمنع تمثيلها بعد حذف العبارات المحذوفة.



تقرير الرقيب لمسرحية إمبراطور زفتى

عن ثلاثة حصون من بلاده، ويجرد جيشه من السلاح، وبعد ذلك يحضر الأمير زياد متنكراً فتعرفه وتظهر له الحب والمودة. وفي «الفصل الثالث» يصدر شراب حكمه على «حسن المصري» بالإعدام شنقاً ويكون حسن متنكراً بزي أمير وهو قد حكم عليه من سنة مضت بالإعدام شنقاً، ولكنه فرّ هارباً متنكراً، ويخبرونه إما أن يتزوج من الأميرة «نور الدجى» وإما أن يتخير له امرأته، و«نور» هذه ترغب في الزواج من الأمير زياد، والأمير زياد يرغب في الزواج من بدر معتقداً أنها الأميرة نور الدجى، ويتم الزواج مع سوء التفهم. والرواية طافحة بالعبارات

كثير من الروعة والجمال، وهي تعتاش من التجارة تباع الزهور - وقع في حبها حسن من زائري الخان. وتهبط المدينة الأميرة نور في زي التنكر - ويخطبها ويسعى للتزوج منها الأمير زياد - ولكن «سوستته» تصنع مؤامرة وتدبر حيلة لاختطاف الأميرة «نور»، وهي من ألد أعدائها - والهرب بها لتحول بذلك دون الزواج. وفي «الفصل الثاني» تجبر الأميرة نور بعد اختطافها على توقيع معاهدة بالتنازل عن ثلاثة حصون، وبعد ذلك يراها الأمير «شقلابا» فيحبها وهي تتجنى عليه فيسلمها المعاهدة ولا تقبلها وحدها ولكنها تطلب منه أن يتنازل لها هو